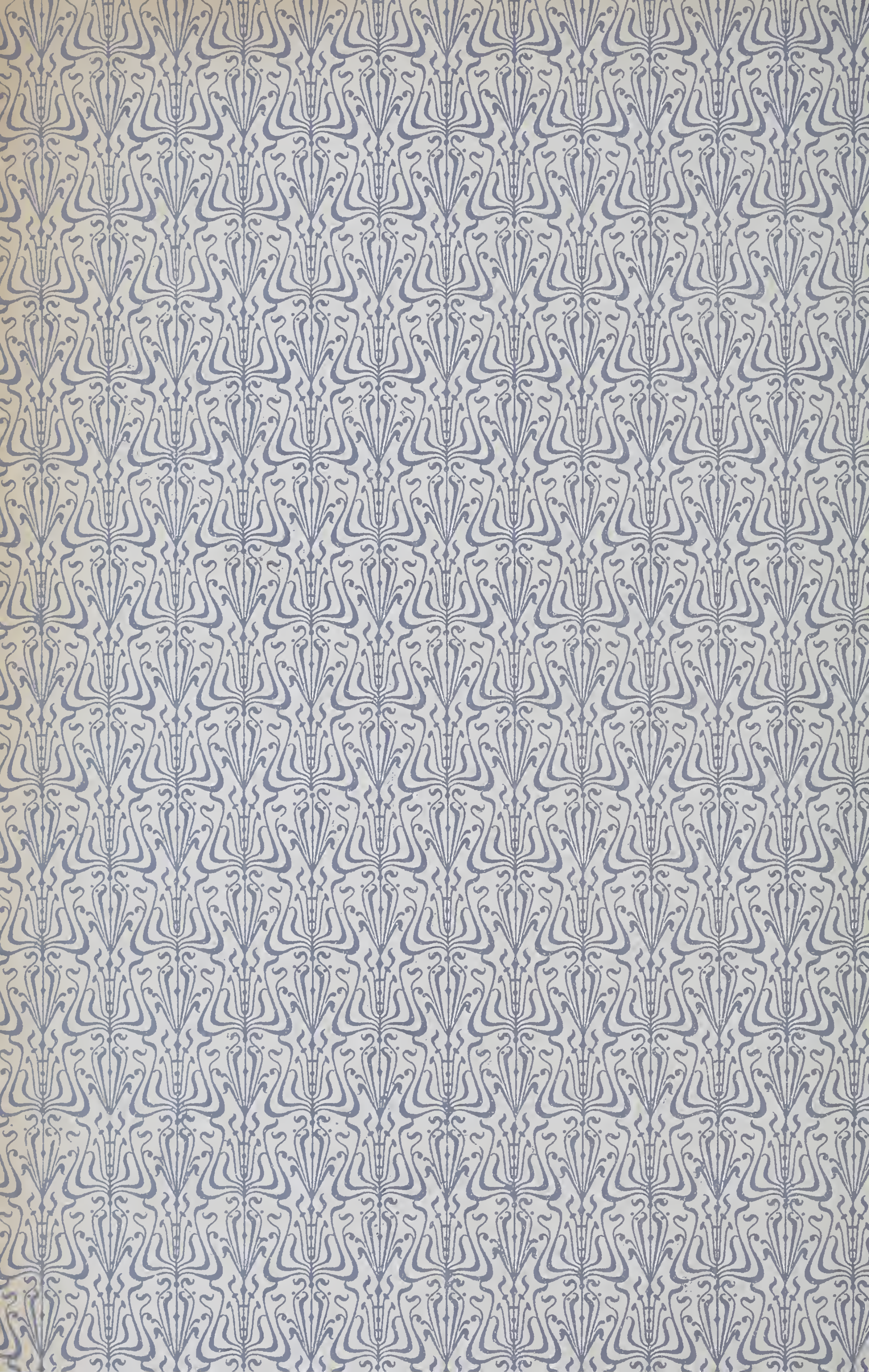
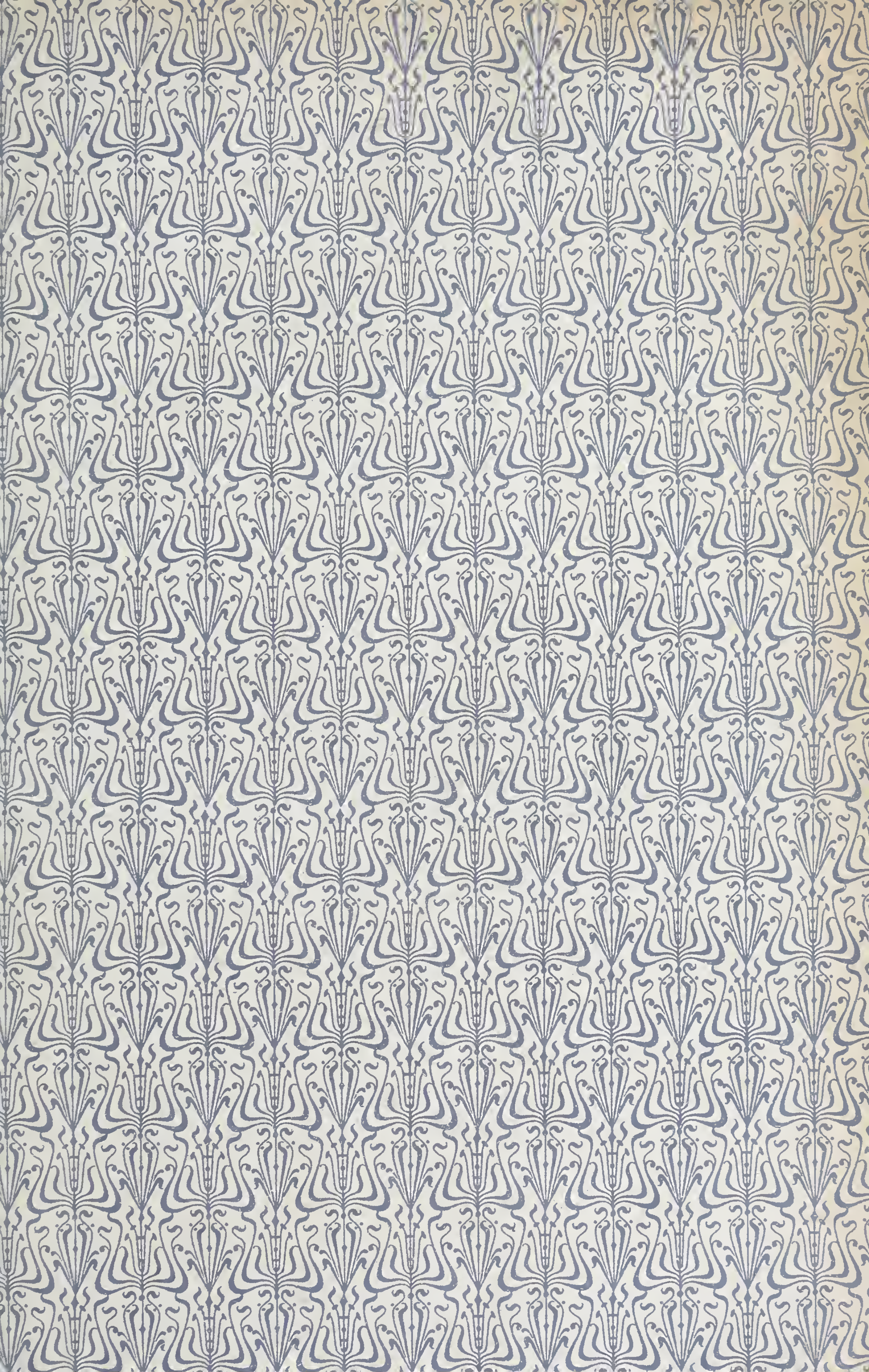


DANTE

VON

FRANZ XAVER KRAUS







DANTE

'Legger Dante è un dovere, rileggerlo
è bisogno, sentirlo è presagio di grandezza.'

Niccolò Tommaséo.



DANTE

SEIN LEBEN UND SEIN WERK

SEIN VERHÄLTNISS ZUR KUNST UND ZUR POLITIK

VON

FRANZ XAVER KRAUS

MIT ZAHLREICHEN ILLUSTRATIONEN

BERLIN

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

1897



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

VORREDE.

Der Verfasser des vorliegenden Buches ist der Danteforschung von zwei Seiten zugeführt worden: einmal von Seiten der Kirchen-, dann von Seiten der Kunstgeschichte. Seit Jahren hat ihn vorzugsweise jene Zeit angezogen, in welcher sich der Uebergang des mittelalterlichen Menschen zum modernen ankündigte und vollzog. Nächst der zwischen dem zweiten und vierten Jahrhundert sich vollziehenden Transformation der antiken Welt in eine christliche erschien ihm jener zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts sich von Weitem anzeigende, im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert zur Thatsache gewordene Uebergang, welchen die Italiener 'Rinascimento' nennen, als die grösste und folgenreichste Krisis in der Seelengeschichte der Menschheit.

Je mehr ich mich indessen mit dem Studium des ausgehenden Mittelalters beschäftigte, desto mehr wurde mir klar, wie zahlreiche Fäden der neuen Zeit auf Dante zurückreichen; desto mächtiger und bestimmender trat mir die Gestalt des Dichters entgegen. Immer klarer ward mir, was Dante selbst als seine Mission erkannt und was solche auch die durch Pietro Dantis bezeugte Familienüberlieferung ihm als Mission zugeschrieben.[1]) Immer klarer war mir aber mit der Zeit auch geworden, dass diese Mission Dante's sich nicht auf seine Zeitgenossen beschränkte, sondern über diese weit hinaus bis in unsere Gegenwart und in die Zukunft reicht. In einem gewissen Sinne konnte ihn ein glühender Verehrer noch heute den kommenden Mann des zwanzigsten Jahrhunderts nennen.

Ich glaube mich frei von phantasievoller Ueberschätzung des grossen Florentiners und frei von kritikloser Ueberspannung der Erwartungen, welche man von dem Einflusse eines einzelnen Namens, auch des grössten unter uns, hegen darf. Aber ich stimme Ruskins bei, welcher Dante den centralsten

---

[1]) PETRI ALLEGHERII super Dantis Comoediam Commentar., ed. Vernon, cur. Nannucci, Flor. 1845, p. 8: 'causa vero finalis in hoc poemate est, ut descriptis poenis, cruciatibus et suppliciis contentis in hoc suo libro, rationalibiter contingendis vitiosis ac laudibus et gloriis contingendis virtuosis, vitiosos homines a vitiis removeat et remotos ad purgandum se ipsos dirigat' etc.

Menschen der Welt genannt hat, insofern dieser Dichter die imaginativen, moralischen und intellectuellen Fähigkeiten und zwar alle in ihrer höchsten Ausbildung vereinigt darstellt. Ein anderer berühmter Engländer, Mr. Gladstone, konnte darum mit Recht Dante auf dem grossen Felde der Litteratur eine ganz einzige und absolute Stellung zuweisen und das Studium dieses Dichters, dem sich Niemand hingeben kann, ohne die Wirkungen desselben ernstlich in seinem Geiste zu erfahren, dur h einen weiten Abstand von dem jedes anderen Autors geschieden erklären.[1]) Die Vereinigung des Schönen, Guten und Wahren in der 'Göttlichen Komödie' ist aber nicht bloss von nationaler Bedeutung gewesen, so dass Gioberti von der Wiederaufnahme ihres Studiums die Wiedergeburt der italienischen Litteratur erwarten zu dürfen glaubte[2]): weit über die Grenzen des nationalen Lebens hinaus erstreckt sich die von Dante dargestellte, weder vor ihm noch nach ihm gesehene Combination jener dreifachen Richtung, in welcher der Menschengeist nach dem Idealen ringt. Dass er den Höhepunkt christlicher Dichtung bezeichnet, würde allein hinreichen, nicht bloss die eingehendste Aufmerksamkeit des Aesthetikers und Litterarhistorikers, sondern auch des Kirchen- und Culturhistorikers herauszufordern; dem Einen wie dem Andern muss daran gelegen sein, festzustellen, wie sich unter dem Einflusse des Christenthums das poetische Schaffungsvermögen der europäischen Völker verhalten hat und welche Gesichtspunkte sich daraus für die Beurteilung so des Alterthums wie des Mittelalters ergeben. Aber Dante's Geist ist auch der treueste Spiegel aller wissenschaftlichen und politischen Erkenntniss seiner Zeit: und wie er Alles zusammenfasst und mit seinem Genius beherrscht, was das sinkende Mittelalter gewusst und gedacht, so hat er, vorahnend und vorarbeitend, auch die Gegenwart vorbereitet. Seine wahre Bedeutung aber für alle Folgezeit liegt darin, dass er die Wurzeln des Verderbnisses, welches die mittelalterliche Kirche angriff und die Gesells haft des vierzehnten Jahrhunderts rasch ihrem Niedergange entgegenführte, früher und klarer als ein Anderer erkannte: kein zweiter Mensch hat mit deutlicherm Bewusstsein den Finger auf die Wunde gelegt, deren Heilung die Einheit der abendländischen Kirche gerettet haben würde.

Je mehr i h mich bemühte, in den Geist Alighieri's einzudringen, desto klarer ward mir, dass gerade diese seine Erkenntniss auch noch für die Gegenwart und Zukunft ihren vollen Werth bewahrt hat. Man wird es für verzeihlich halten, wenn ich dem Wunsche, die Dinge, so wie ich sie sah, Andern vorzulegen, nicht widerstehen mochte. Wer nur an sich selbst denkt, mag das thun, was Chateaubriand in Zeiten des Ueberganges wie den heutigen für den besten Zeitvertreib erachtete — 'c'est de s'appliquer au passé.' Aber die Worte, mit denen Dante seine Abhandlung über die Monarchie eröffnet, sind uns Allen, die bemüht waren, etwas zu lernen,

---

[1]) GLADSTONE in einer Conferenz vom 13. Apr. 1890; vgl. L'Alighieri I 63.

[2]) GIOBERTI Del Bello, Fir. 1845, p. 307.

gesagt: 'quemadmodum de labore antiquorum ditati sunt, ita et ipsi pro posteris laborent'. Und gewiss erfüllt der seine Pflicht gegen die Uebrigen nicht, welcher, um wiederum mit unserm Dichter zu reden, 'publicis documentis imbutus, ad rempublicam aliquid adferre non curat'.

Dante's Gedanke konnte nicht herausgestellt werden ohne eine erneute und eingehende Untersuchung der Grundidee seiner Dichtung, und es ergab sich daher die Nothwendigkeit, hinsichtlich dieser und der Hauptgestalten der dantesken Allegorie eine Verständigung mit dem Leser zu suchen. Ich wage zu hoffen, dass ich demselben ein objectives Urteil über die bisherige Erklärung der Divina Commedia und über den heutigen Stand der Forschung vorgelegt und neue, bisher nicht beachtete Gesichtspunkte für die Ausdeutung der allegorischen Hauptgestalten beigebracht habe. Das Studium der Seelengeschichte Dante's, auf welches selbstverständlich ein Hauptgewicht fallen musste, erschien aber wieder nicht möglich, ohne dass eine Feststellung dessen, was wir heute aus gesicherten Quellen über Leben, Persönlichkeit und Schriften des Dichters wissen, vorausgeschickt wurde; und so ergab sich mir die weitere Nothwendigkeit, eine allgemeine Einführung in das Dantestudium zu geben, in welcher die wichtigsten Fragen der Danteforschung einer Revision unterzogen werden. Der Gedanke, etwas Aehnliches zu schaffen, wie es John Addington Symonds in seiner 'Introduction to the Study of Dante', wie es früher Cesare Balbo und Fraticelli, bei uns Wegele und Hettinger unternommen hatten, schwebte mir demgemäss vor, lange ehe Scartazzini sein 'Dante-Handbuch' herausgab (1892). Das Erscheinen dieses vorzüglichen Werkes konnte meine Arbeit als theilweise überflüssig erscheinen lassen. Wenn ich gleichwol auf eine Darstellung des Lebens und eine Besprechung der Schriften Dante's nicht verzichtet habe, so geschah es, weil ich für die Betrachtung des Inhaltes und Zweckes der Commedia sowol als der Politik und Kirchenpolitik des Dichters dieses Unterbaues nicht glaubte entbehren zu können. Dagegen konnte ich mich jetzt hinsichtlich des bibliographischen und litterargeschichtlichen Materials sehr viel kürzer halten und durch fortwährenden Verweis auf das 'Handbuch' meine eigne Darstellung entlasten. Mein Buch soll und will daher dem Scartazzini'schen kein Concurrenzwerk an die Seite stellen; ich wünsche vielmehr und bitte den Leser, Scartazzini's Handbuch stets neben und mit meinem Texte zu lesen, welcher seinerseits dieser wie den übrigen Schriften des um die Dantewissenschaft so hoch verdienten Forschers auf jeder Seite so überaus viel zu verdanken hat. Geht in politischen und religiösen Fragen unsere Auffassung weit aus einander, so stimmen wir, glaube ich, hinsichtlich der Hauptprobleme der Dantekritik und -Exegese meist oder doch vielfach überein, und wenn ich in einzelnen Punkten, wie betreffs der Allegorie Virgils, Beatrice's, Matelda's meine Ansicht gegen die seinige vertheidige, so ändert das nichts an der Hochschätzung und Bewunderung, welche ich der hingebenden Thätigkeit dieses Danteforschers entgegentrage.

Die allgemeine geschichtliche Verumständung, in welche das Leben Dante's hineinfällt, ist durch F. X. v. Wegele so ausgiebig und trefflich dargelegt worden, dass ich auch in dieser Hinsicht mich möglichst kurz fassen und auf seine Darstellung vielfach verweisen konnte.

Es war ursprünglich meine Absicht, auch Dante's Verhältniss zur Wissenschaft, insbesondere der Theologie seiner Epoche, und den Eintritt des Dichters in die Weltlitteratur, das, was die Italiener 'la Fortuna di Dante' heissen, hier zu behandeln. Aber einerseits sind meine Studien über diesen Gegenstand noch lange nicht abgeschlossen, anderseits liess der Umfang dieses Bandes eine fernere Erweiterung nicht zu. Ich habe mich daher entschlossen, beide Themata einer spätern Betrachtung vorzubehalten.

Dagegen bringt das vierte Buch 'Dante und die Kunst' eine, wie ich glaube sagen zu dürfen, weit eindringendere und erschöpfendere Behandlung dieses Gegenstandes, als sie bisher in der gesammten Litteratur geboten war. Man wird mir hoffentlich zugestehen, dass ich dieses Thema mit besonderer Liebe bearbeitet habe, wie ich denn auch bemüht war, in dem Kapitel über die Dantebildnisse zu einem die hier einschlägigen Fragen abschliessenden Ergebnisse zu gelangen. Diese beiden Abschnitte des Werkes sind durch das Entgegenkommen der Verlagshandlung so reich illustrirt, dass das in Betracht kommende Material sich auch nach dieser Seite hier wol ziemlich vollständig vereinigt finden dürfte.

Gioberti (Il Gesuita moderno II c. 9. Ed. Fir. 1848, II 516) hat einmal auf die Stellung des heutigen Fürstenthums zu dem politischen Gedanken Dante's hingewiesen und den merkwürdigen Ausspruch gethan: 'io credo che oggì l'ufficio di dantista si aspetti massimamente ai nostri principi.' Das ist heute noch ebenso wahr als vor fünfzig Jahren, und in dieser Ueberzeugung habe ich gewagt, Se. Majestät Kaiser Wilhelm II um Entgegennahme der Widmung dieses Werkes zu bitten.

Und so lade ich die kleine Gemeinde derjenigen, welche

> . . . zur rechten Zeit
> Den Nacken wandten nach der Engelspeise
> Die hier uns nährt, nicht Sättigung verleiht,
> (Parad. 2, 10)

ein, die Reise in 'das salz'ge Meer' mit mir zu wagen, 'dicht folgend Dante's Spur und den von seinem Kiel gezog'nen Gleise'.

Freiburg, 3. November 1897.

Franz Xaver Kraus.

INHALTSVERZEICHNISS.

Erstes Buch.

Dante's Leben.

Zweites Buch.

Die kleineren Schriften.

Drittes Buch.

Die Commedia.

Viertes Buch.

Dante's Verhältniss zur Kunst.

Fünftes Buch.

Dante's Verhältniss zur Politik.

ERSTES BUCH.

DANTE'S LEBEN.



ERSTES KAPITEL.

QUELLEN FÜR DANTE'S BIOGRAPHIE. BEARBEITUNGEN DERSELBEN.

Die ältere Dantelitteratur hat, wie es dem Stande historischer Einsicht entsprach, hinsichtlich des Lebens unseres Dichters echtes und unechtes Material, edles und schlechtes Metall ungeschieden mitgeschleppt, und so ist aus dem Leben Dante's allmählich ein Roman geworden, der noch bis tief in unsere Zeit hinein seine Wirkung bewahrt hat. Erst seit einem Menschenalter hat man die Nothwendigkeit empfunden, die Quellen für diese Erzählung einer scharfen Kritik zu unterziehen[1]: aus dem Roman sind ganze und sehr beliebte Seiten herausgerissen worden. Das Bild, welches man auf diese Weise gewonnen, ist weit entfernt, vollständig und abgerundet zu sein. Es hat aber den Vorzug der historischen Wahrheit oder, auf mehreren Punkten, wenigstens denjenigen der Wahrscheinlichkeit.

Auch wir werden hier, ehe wir weitergehen, eine Verständigung über Charakter und Werth der Quellen suchen müssen, welche uns für die Kenntniss von Dante's Leben fliessen.

Die älteste und nach der Ansicht mancher Kritiker zuverlässigste biographische Notiz über Dante ist die berühmte Rubrica dantesca bei Giovanni Villani, dem ältesten und bedeutendsten der diesen Namen tragenden Florentiner Chronisten. Villani war seines Zeichens Kaufmann, 1302—1304 auf Reisen in den Niederlanden; dann oft in Geschäften seiner Vaterstadt verwendet, 1316—1317, 1321, 1328 Prior, 1346 in den Bankerott der Bardi hineingezogen, starb er bald darauf, im Sommer desselben Jahres,

[1] Den ersten verdienstvollen Vorstoss nach dieser Richtung unternahm THEOD. PAUR Ueber die Quellen zur Lebensgeschichte Dante's, Görlitz 1862. Es folgten die werthvollen Untersuchungen BARTOLI's in seiner Vita di Dante Al. (Bd. V seiner Storia della Letteratura Italiana, Fir. 1884 f., bes. p. 305—323). Eine zusammenfassende Monographie über den Gegenstand gab dann der Engländer EDWARD MOORE Dante and his early biographers, Lond. 1890. Vgl. jetzt noch vorzüglich SCARTAZZINI Dantehandb. p. 21—33 u. a. IV, 2, 10 über die Unsicherheit des gesammten biographischen Materials; endlich MICH. SCHERILLO Alcuni Capitoli della Biografia di D., Tor. 1896. Die Zusammenstellung PELLI's p. 3 f. hat jetzt kaum mehr einen Werth.

an der Pest. Das Jubiläumsjahr von 1300 und der Besuch Roms bei diesem Anlasse hat ihn zur Abfassung der Chronik seiner Vaterstadt angeregt, die er bis zum Ausbruch des 'grossen Sterbens' fortsetzte.

Villani's Historie Fiorentine (libr. IX, c. 133)[1]) lassen Dante (nach den Florentiner Hss. wenigstens) im Juli in Ravenna sterben, nachdem er von einer im Auftrage der Polenta nach Venedig unternommenen Gesandtschaft zurückgekehrt war. Es wird dann sein Begräbniss in der Chiesa maggiore, unter grossen Ehren, im Kleid des Poeten und Philosophen *(in habito di poeta e di grande Filosofo),* sein Ursprung aus Florenz und zwar aus dem Quartier von S. Piero, sein Tod im Exil und im Alter von 56 Jahren erwähnt. Als Grund seiner Verbannung werden die Streitigkeiten der Bevölkerung von Florenz zur Zeit, wo Messer Carlo von Valois dorthin kam (1401) genannt. Dante wird als Anhänger der weissen Partei *(parte Bianca)*, als einer der *maggiori Governatori della nostra Città e di quella parte,* obgleich auch als Guelfe bezeichnet und ausdrücklich hervorgehoben, dass seine Verbannung aus Parteirücksichten ohne andere Schuld — *senza altra colpa* — erfolgte. Villani lässt dann Dante auf das Studium nach Bologna, nach Paris und an andere Orte *(in più parti del mondo)* gehen, rühmt, dass er, obschon Laic, in jeglicher Wissenschaft bewährt *(grande litterato),* vor Allem ein sehr grosser Dichter, Denker und Redner *(sommo poeta e filosofo e rettorico perfetto)* und in der italienischen Volkssprache schöner *(con più polito e bello stilo)* dichtete als irgend Jemand vor ihm. 'In seiner Jugend schrieb er das Liebesbuch der Vita nuova, im Exil zwanzig moralische und Liebescanzonen von grosser Vollendung, u. a. auch drei bemerkenswerthe Briefe *(tre nobili Pistole)*, einen an die Regierung von Florenz über sein unverschuldetes Exil, den anderen an den Kaiser Heinrich während der Belagerung von Brescia, den dritten an die italienischen Cardinäle während des auf den Tod Clemens V folgenden Conclaves, alle lateinisch in erhabenem Stil und voll autoritativer Sentenzen. Dann schrieb er die 'Comedia', in der er, in fein ausgearbeitetem Reim unter Heranziehung der grössten und subtilsten Fragen aus der Moral, Naturkunde, Astrologie, Philosophie, Theologie, unter schönen und poetischen Vergleichen, in 100 Kapiteln oder Gesängen den Zustand in Hölle, Fegfeuer und Himmel beschrieb, so erhaben, dass Niemand es ausdrücken kann. Freilich sagte er dabei auch manches Unschickliche *(che non si convenia),* vielleicht aus Erbitterung über seine Verbannung. Er schrieb auch die 'Monarchia', in der er in vorzüglichem Latein das päpstliche und das kaiser-

[1]) Die Ausgabe Muratori's (Rer. Ital. SS., Mediol. 1728, XIII 511) gibt nach einer Hschr. von Recanati eine abweichende Rubrik, welche Dante am 14. Sept. sterben lässt und mit den Worten 'Del grande e valente Poeta D. A. di Firenze se come morì', beginnt. Ihre Unechtheit ist jetzt ausser Zweifel gestellt; vgl. Corr. Ricci, Ultimo refugio di D., p. 157. Von den anderen Ausgg. seien erwähnt die von Magheri, Fir. 1823, die von Triest 1857. Man vgl. über ihn Gervinus Hist. Schriften, I 24. Gaspary I, 37 a. 533. Eine kritische Bearbeitung des Textes steht immer noch aus; man erwartet sie von Lauri.

liche Amt beleuchtete. Weiter begann er einen Commentar über 14 der oben genannten Canzonen auf italienisch, den sein Tod ihn hinderte fertigzustellen, so dass von diesem schönen *(alta e bellissima opera)* Werke, das mit prächtigen philosophischen und astrologischen Argumenten ausgeführt ist, nur die Erklärung von drei Canzonen vorliegt. Ausserdem verfasste er ein kleines Buch 'De Vulgari Eloquentia', in welchem er in vorzüglichem Latein die Dialekte der italienischen Volkssprache behandelte; das Werk war auf vier Bücher berechnet, von denen er, wol auch wegen seines zu frühen Todes, nur zwei hinterlassen hat. Dieser Dante war etwas stolz auf sein Wissen und voll verachtungsvoller Zurückhaltung, als vornehmer Philosoph wenig aufgelegt, mit Ungebildeten zu reden, aber in Ansehung seiner übrigen Tugenden, seines Wissens und seines Werthes als Bürger schien es angezeigt, ihm in dieser unserer Chronik ein dauerndes Denkmal zu stiften, indem seine Schriften unserer Stadt doch zu hoher Ehre und zum Ruhm gereichen.' [1])

Villani's Chronik ist, den Ereignissen folgend, allmählich geschrieben und vielleicht stückweise auch schon veröffentlicht worden; möglicherweise waren schon 1341 oder 1342 die zehn ersten Bücher bekannt. Die ‚Rubrica dantesca' ist mithin das älteste uns vorliegende Document eines Umschwungs des Urtheils, welches man in Florenz über unsern Dichter fällte; der Umschwung war noch nicht vollständig genug, um die Aufhebung der Verbannungsdecrete gegen Dante's Söhne herbeizuführen, aber er war bemerkenswerth und muss im Auge behalten werden. Dass Villani den Dichter persönlich gekannt habe, geht aus seinen Worten nicht hervor; aber, auch wenn dies nicht der Fall war, liegt kein vernünftiger Grund vor, mit Imbriani die Glaubwürdigkeit dieser Stelle aus den Istorie Fiorentine einfach abzuweisen. [2])

Die Reihe der eigentlichen Dantebiographen eröffnet dann Giovanni Boccaccio, geboren zu Paris 1313 als uneheliches Kind einer Französin, dem Vater nach aus Certaldo in Val d' Elsa stammend, in seiner Jugend Kaufmann, dann dem kanonischen Recht und endlich ausschliesslich litterarischen Studien hingegeben. Bekannt sind aus der ersten Zeit seines

---

[1]) ‚Questo Dante per suo sapere fu alquanto presuntuoso e schifo, e isdegnoso, e quasi di filosofo mal grazioso non bene sapeva conversare co' laici, ma per l' altre sue virtudi e scientia e valore di tanto Cittadino ne pare che si convenga di darli perpetua memoria in questa nostra Cronica, con tutto che per le sue nobili opere lasciate a noi in iscritture, facciano di lui vero testimonio ed honorabile fama alla nostra Città.'

[2]) IMBRIANI Sulla Rubrica Dantesca di Villani, Bologn. 1880 und Studi Danteschi, ed. Tocco, Fir. 1891 will den ganzen Bericht des Villani als werthlos verwerfen, weil dieser den Dichter nicht persönlich gekannt habe. Dem gegenüber muss jetzt darauf hingewiesen werden, dass gewisse Indicien, wie z. B. die gleiche Behandlung der Geschichte des Romeo (Par. 6, 127 ff.; VILLANI Cron. VI c. 92) auf ein bis jetzt nicht näher festgestelltes persönliches Verhältniss der beiden Landsleute schliessen lässt. Vgl. die beachtenswerthen Ausführungen bei CARLO CIPOLLA Di alcuni luoghi autobiografici della DC., Tor. 1893, p. 17 f. und bei VILLARI I primi due secoli etc. I 46.

Lebens seine Beziehungen zu Fiammetta, der Tochter König Roberts von Neapel, seine Schriften Filocalo, Filostrato, Teseiode, Ninfale Fiesolano, die Amorosa Visione, überhaupt seine starke Beschäftigung mit der Frauenwelt. Im Jahre 1348 in Forlì, dann in Neapel, beobachtete er dort wol die von ihm so meisterhaft im Eingang des Decamerone beschriebene Pest: in Florenz war er selbst damals nicht anwesend (Dante-Comm. Lez. 24). Im 'Corbaccio' schildert er den Wald in Anlehnung an den Beginn des 'Inferno'; das ist hier die Liebe, aus deren Banden ihn der gesunde Menschenverstand befreit. Die zweite Periode seines Lebens beginnt mit der Bekanntschaft Petrarca's (nach 1348 in Florenz), zu dem er 1351 als Gesandter der Commune von Florenz geht. '*Petrarca*', sagt er in einem seiner Briefe (Lettere p. 274), '*amores meos etsinon plene, satis tamen vertit in melius.*' Beide Dichter finden sich in dem gemeinsamen Enthusiasmus für die classischen Studien zusammen, deren Wiedererweckung zum grössten Theil zunächst ihr Werk ist; auch die Beschäftigung mit dem Griechischen, der Gewinn der ersten Handschrift des griechischen Homer fällt in seine Epoche. 1353 ist Boccaccio in Ravenna, wo er Erkundigungen über Dante einzieht, den er in einem Brief an Petrarca den ersten Führer, das erste Licht seiner Studien genannt hatte; 1362 ist er wieder in Neapel, ebenso 1370—1371. Im Jahre 1373 ward er als Erklärer der Divina Commedia nach Florenz berufen, und zwar auf eine Petition florentinischer Bürger hin, zunächst auf ein Jahr, mit dem Gehalt von 100 Goldflorinen. Boccaccio begann am 18. October 1373 in der Kirche S. Stefano seine Vorlesungen über Dante, die er täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, hielt. Die Niederschrift derselben, welche mit der 60. Lection abbricht, geht bis zum 17. Gesang des Inferno. Eine Krankheit (die Scabbia) nöthigte ihn sein Amt niederzulegen. In fünf Sonetten bereut er, dass er es auf sich genommen, dem Pöbel die heilige Weisheit preiszugeben, und zwar aus Armuth und eitler Hoffnung. Sein Hauptwerk, das Decamerone, ist der treueste Spiegel der damaligen Zeiten und ihrer Corruption, an welcher Boccaccio selbst seinen Theil genommen hatte. Hier tritt an die Stelle von Dante's sittlicher Entrüstung sarkastisches Lachen. In seinen späteren Jahren war eine Sinnesänderung bei dem Dichter eingetreten, welcher, durch den Besuch des Karthäusers Gioacchino Ciani aus Siena erschüttert, seine Bücher verbrennen will, vorher doch noch an Petrarca schreibt und sich von ihm (Senil. I 5) beruhigen lässt. Aber der tiefe Eindruck, welchen die Warnungen des Mönches auf ihn gemacht, lässt ihn in seinem Buch über die berühmten Frauen (1362) sittlichen Ernst hervorkehren und kurz vor seinem Tode ein scharfes Urtheil über sein Decamerone fällen (1373: *iuvenis scripsit et maioris coactus imperio* — vielleicht auf Geheiss Königin Johanna's von Neapel?). Er starb, elend und abgezehrt, an den Folgen seiner Krätze, am 21. December 1375, in Certaldo.

Kein Zweifel, dass Dante für Boccaccio ein Gegenstand höchsten Enthusiasmus war, sowie er dies in dem schönen Sonett 'Dante Alighieri

son, Minerva oscura' ausgesprochen hat. Aber die Seele Dante's hat der Dichter des Decamerone nicht mehr zu verstehen gewusst. Die Gesellschaft Italiens war in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts von dem Wurm wollüstiger Genusssucht angefressen; an die Stelle der erbitterten, aber doch immerhin die Charaktere stählenden und starke Leidenschaften erzeugenden Parteikämpfe war ein erschlaffter Sybaritismus getreten, und Boccaccio selbst huldigte zu sehr einem selbstsüchtigen Eudämonismus, als dass ihm für die weltbewegenden Ideen Dante's ein rechtes Verständniss geblieben wäre; tranquillitatum et felicitatum sectator nennt ihn sein Landsmann Niccolo Acciaiuoli.

Boccaccio schrieb seine wol zwanzig Mal gedruckte[1]) Vita Dante's nach 1363, wahrscheinlich 1364 in der Zurückgezogenheit von Certaldo.[2]) Ausser einigen anderen nur handschriftlich erhaltenen anonymen Abkürzungen existirt ein Compendium dieser Vita[3]), hinsichtlich dessen und seines Verhältnisses zur Vita verschiedene Ansichten aufgetreten sind. Einige halten die Vita für echt, das Compendium für unecht (ein rifacimento); Anderen gilt das Compendium für echt und die Vita als unterschoben (dieser unsinnigen Meinung huldigten Dionisi und Mussi); wieder Andere halten beide für echt, das Compendium wäre nur eine von dem Verfasser selbst hergestellte Revision. Endlich wollte man auch das Compendium für den ersten Entwurf, die Vita für die Ausführung der echten Arbeit Boccaccio's erklären.[4])

Boccaccio ist nicht Historiker: er ist Enthusiast und Dichter. Dem entspricht der Charakter seiner 'Vita', wie sie schon Vellutello richtig beurtheilt hat. Er beschenkt uns nicht mit absichtlicher Erfindung, aber mit viel absichtlicher Apologie, mit viel Declamation und Phantasie. Hervorbringungen seiner Einbildungskraft sind gewiss die Angaben über Dante's Kinderzeit, wie er das selbst andeutet (z. B. § 3 von Beatrice sprechend: *o forse assai più bello apparve — non credo primamente).* Die Heirathsgeschichte (p. 18) ist aus den Fingern gezogen, wie auch wol der grössere Theil dessen, was Boccaccio über die Studien und die Ehe Dante's vorbringt. Der Verfasser der ‚Vita' deckt seine Unwissenheit betreffs letzterer gelegentlich durch eine Tirade gegen die Frauen, die er wilden Thieren vergleicht *(nè alcuna fiera e più ne tanto crudele, quanto la femmina adirata).* Aber sein Zorn ist gemacht, seine Worte sind Theophrast ent-

[1]) Ed. princeps Venez. 1477; neuere Ausg. von GAMBA, Ven. 1825; MOUTIER, Fir. 1833; besser von MILANESI, Fir. 1863 und namentlich von MACRI-LEONE La Vita di D. scritta da Giov. Boccaccio. Testo vecchio con introduzione, note e appendice, Fir. 1888.

[2]) MACRI-LEONE Introduz. p. LXXXIV.

[3]) Das Compendio ist gedruckt aus COD. TRIVULZ. vom J. 1437 im Anhang zu MUSSI's Ausg. der DC., Milan. 1809; dann im Anhang zu der Ed. der Minerva der DC. Padova 1822; in den Opere vulgari di Dante, Ed. Ciardetti, Fir. 1830—32; in der Ausg. Didot's, Paris 1844.

[4]) Vgl. über den Streit WITTE DF. II, 48, 87. BARTOLI V 25. SCHEFFER-BOICHORST Aus Dante's Verbannung S. 1. 193. SCARTAZZINI D. in German. II 270; ders. Dantehdb. S. 28. MACRI-LEONE Introd. p. IX. MOORE a. a. O. p. 7 f. L'Alighieri I 223. KUFUSS in Ztschr. f. rom. Philol. 1886, X 177—204.

lehnt, und Niemand glaubt, dass es ihm ernst damit gemeint sei. Im § 4 zeigt Boccaccio, wie wenig er von der politischen Geschichte von Florenz weiss. Ebenso wenig hat er bestimmte Erkundigungen über die Jahre des Exils (§ 5), erst betreffs des Aufenthalts des Dichters und seines Todes in Ravenna stossen wir auf positive Mittheilungen, doch constatirt § 7 den Umschwung der Gesinnung gegen Dante in Florenz. Unsicher und phantastisch sind wol wieder manche Angaben über Dante's Aussehen und Persönlichkeit (§§ 8, 12), obgleich hinsichtlich dieses Punktes in Ravenna noch etwas zu erfahren war. Wenig nützlich ist die Digression über Poesie und Theologie (§§ 9—10), die wiederum nur den Abgang zuverlässiger Notizen zudecken soll; von zweifelhaftem Werthe die Angaben über die Schicksale der Commedia, die Anfänge und die Auffindung des Schlusses (§ 14), wovon vielleicht die letztere brauchbar ist. In § 17 wird der ethisch-religiöse Sinn der Allegorie betont und das Vertrauen auf die grosse Zukunft des Dichters in der Nachwelt ausgesprochen: ... *il suo nome ... per essere stroppicciato dal tempo, sempre diventerà più lucente* (§ 16).

Ausser Boccaccio's 'Vita' geben uns auch einzelne Stellen seines '*Comento sopra la Commedia*' Nachrichten über Dante. So Lez. II (Ed. Milanesi I, 104), wo Pier Giardino von Ravenna als Gewährsmann u. a. für den Todestag des Dichters 14. September 1321 genannt wird. Dann Lez. XXXIII (II 129), wo Dante's Schwestersohn Andrea Poggi als Boccaccio's Hausfreund (domestico) erscheint. Dieser Neffe, heisst es, sei Dante sehr ähnlich gewesen an Gesicht und Statur; er sei wie jener auch ein wenig krumm gegangen *(e così andava un poco gobbo, come Dante si dice che facea)*. Poggi war ein ‚Idioto', sonst gutmüthig und ordentlich, der Boccaccio die Geschichte von der Auffindung der ersten sieben Gesänge (sicherlich ein Phantasiestück) erzählte. Ein Ser Dino Perini soll das bestätigt haben. Weiter berichtet Boccaccio Lez. VIII (I 224) angeblich auf zuverlässigen Bericht von Verwandten hin die Geschichte Beatricens als Tochter Folco Portinari's und Gattin eines Cav. de' Bardi *(secondo la relazione di fede degna persona la quale la connobbe, e fu per consanguinità strettissima a lei)*.

Trotzdem steht es schlecht mit Boccaccio's Zuverlässigkeit. Sein Danteleben ist schon von Lionardi Bruni als ein Gewebe von Fabeln bezeichnet worden, und wenn Gamba, Paur, Landau (in seiner Biographie Boccaccio's), Witte (DF. II 49) günstiger über sie geurteilt haben, so wird es nun doch bei Scartazzini's Verdict bleiben, 'dass sie weit mehr ein Roman, denn Geschichte genannt zu werden verdient'.[1])

Filippo Villani, der die Chronik seines Oheims Giovanni und seines Vaters Matteo nach des letzteren Tode (Matteo starb 1363 ebenfalls an der Pest) bis 1364 fortsetzte, widmete in seinem '*Liber de Civitatis Florentinae famosis civibus*' unserem Dichter unter dem seltsamen Titel '*De vita et moribus Dantis insignis comici*' (sie beginnt auch mit den Worten:

[1]) Scartazzini Riv. internaz. p. 170.

Comicus noster Dantes) eine kurze Biographie, die sich im Ganzen nur als einen Abklatsch derjenigen des Boccaccio erweist. Es fehlt auch hier nicht an Fabeln, die sicher auf Villani's Conto zu setzen sind. So, wenn er von Dante als kleinem Bambino ausserordentlichen Ernst *(dum pueritiae dies in matris gremio . . . morosius observaret, aspernareturque fallentia matris oscula)* und den würdevollen Schritt des heranwachsenden Knaben *(gravi atque librato incessu)* rühmt. Er preist dann die keusche Liebe zu Beatrice *(amore castissimo qui in ipso pueritae limine coepit)*, die ihm seine ‚moralischen Canzonen' *(multas morales cantilenas)* eingab, wie er auch später gegen Boccaccio's Erzählung von der Rolle, welche die Wollust im Leben unseres Dichters gespielt *(amplissimo loco)*, Dante's Sittenreinheit und Enthaltsamkeit *(vitae continentissimae, cibi potusque parcissimus)* preist. Bemerkenswerth, aber wahrscheinlich ungeschichtlich ist die berühmte Frage, welche Dante bei Berathung der Gesandtschaft an Papst Bonifaz' VIII aufgeworfen haben soll: ‘wenn ich gehe, wer bleibt zurück? Wenn ich bleibe, wer geht dann?’ Auch die Geschichte von den verlorenen und endlich wiedergefundenen sieben ersten Gesängen des Inferno wird wieder aufgetischt, weiter ausführlicher als bei Boccaccio von der Mission nach Venedig, seiner Erkrankung *(laborans febribus)*, dem Hass der Venezianer *(maiori laborantes insania)*, seinem Tod in Ravenna, seinem Begräbniss *(apud vestibulum Fratrum Minorum eminenti conditus est sepulcro)*, der Anbringung der angeblich von Magister Joannes de Virgilio gedichteten Grabschrift ‘*Theologus Dantes*’ gesprochen und die DC. schliesslich als *felicis vitae speculum* bezeichnet.[1])

Die Leichtfertigkeit des Boccaccio'schen Berichtes konnte in Florenz selbst nicht unbemerkt bleiben, und so entschloss sich der florentinische Staatssecretär Lionardo Bruni (Aretino geb. 1369, gest. 1444) ihr in einer Frucht seiner Mussestunden entgegen zu treten. Lionardo Aretino zählte zu den angesehensten Häuptern des Humanismus. Er war in der classischen Litteratur und besonders in Aristoteles und Plato wohl bewandert und der griechischen Sprache so mächtig, dass er auf dem Florentiner Concil eine griechische Rede halten konnte. Vorher hatte er demjenigen zu Konstanz angewohnt, wo er Serravalle, der die Commedia ins Lateinische übersetzte, kennen musste. Sein Hauptwerk ist die bis auf 1404 gehende Historia Florentina. In seinem Leben Dante's[2]) will er Boccaccio corrigiren und ergänzen, da derselbe durch Erwähnung des Unbedeutenden und Uebersehen des Wichtigen *(ricordando le cose leggieri e tacendo le*

[1]) Herausg. ist Fil. Villani's Werk von G. C. Galletti und Philippo Villani Liber de Civitatis Florentiae famosis Civibus, Flor. 1847. Einen Abdruck der Vitae Dantis, Petrarcae et Boccaccii a Philippo Villanio conscriptae ex codice ined. Barberiniano hat zuerst Domenico Moreni Flor. 1826 besorgt.

[2]) Lionardo's Vita di D. ist oft gedruckt, mit Fil. Villani und Manetti von Galetti bei Mazzoni, Fir. 1847; in den Ausgg. der DC. von Poggiali 1807, Venturi 1821, Bianchi 1857 u. s. f. Vgl. Wotke, Leon. Brun. Aretini Dialogus de tribus vatibus Florentinis. Wien 1889, dazu L'Alighieri I 47.

gravi) viel gesündigt habe. Bruni sah seiner Versicherung nach noch Handschriften von Dante selbst mit seinen Briefen *(secondo io ho veduto in alcune pistole di sua propria mano scritte;* ob wahr?). Er macht manche beachtenswerthe Angaben, z. B. betreffs Campaldino's, der Briefe, des Privatlebens Dante's, des Porträts (von Taddeo Gaddi) in Santa Croce, citirt die Eklogen, urteilt übel über die 'Monarchia' *(scritto a modo di adorno senza niun gentilezza di dire!),* übergeht aber gänzlich die 'Vita Nuova' und das 'Convivio'. Er schliesst mit der Erzählung, wie ihn ein Abkömmling des Dichters, Lionardo, Sohn Dante's, Sohns des Piero di Dante, einst in Florenz besucht und wie er diesem das Haus seines grossen Ahns gezeigt habe *(e così la fortuna questo mondo gira, e permuta gli abitatori col volgere di sue rote).*

Lionardo's Darstellung, einst sehr hoch gehalten, in neuerer Zeit über Gebühr missachtet, ist weder systematisch, noch irrthumsfrei; aber dass sie tendenziös gefälscht sei, wird man nicht behaupten dürfen. In dem Urteil über die 'Monarchie' darf man den Ausfluss guelfischen Parteigeistes erblicken.

Der Litterat und Diplomat Gianozzo Manetti (1396—1459), Verfasser des Chronicon Pistoriense und anderer Schriften, gab in seinem Danteleben [1]) eine unbedeutende Compilation aus Boccaccio, Villani und Bruni, ohne irgend eine namhafte Notiz hinzuzufügen. Aus Dante's frühester Jugend weiss er seine Wissbegierde zu rühmen, an der ihn die glühende Liebe zu Beatrice nicht gehindert habe *(quamquam cuiusdam formosissimae puellae — mirabile dictu — ardentissimis amoribus teneretur).* Dann weiss er viel Böses von Dante's Gattin *(stultam uxoris pervicaciam)* zu sagen, deren Unerträglichkeit *(intoleranda impudentia)* schliesslich die Trennung des ehelichen Zusammenlebens herbeigeführt habe. Beachtenswerth ist die Notiz, man besitze zwei Porträts von Dante, beide von Giotto (!), das eine in Santa Croce, das andere in der Capella Praetoris Urbani, womit das Bargellobild gemeint sein muss.

Giovanni Mario Filelfo (1426—1480), der Sohn seines viel bedeutendern Vaters, des Humanisten Francesco Filelfo (1398—1481), schrieb ein Leben Dante's, welches nach des Marchese Trivulzio Urteil so wenig wie Don Quixote als Quelle angeführt werden kann.[2]) Jedenfalls ist es vollkommen kritiklos. Er lässt u. a. Dante vor seiner Verbannung einen unerhörten, über die Verhältnisse eines Privatmanns hinausgehenden Luxus in seinem Hause treiben *(Lucullina suppellex),* giebt eine läppische Ableitung des Namens 'Dante' (von 'geben'), fabelt gleich Manetti von der ersten

---

[1]) Die erste Ausgabe besorgte Laurentius Méhus Specimen historiae litterariae Florentinae saec. XIII. ac XIV., sive Vitae Dantis, Petrarchae ac Boccaccii a Cel. Iannotio Manetto saec. XV. scriptae, Florent. 1747, worauf in unserer Zeit Galetti in Phil. Villani Lib. de Civ. Flor. fam. Civ., Flor. 1847 den Manetti sammt Bruni's Leben Dante's und demjenigen Villani's wieder abdruckte.

[2]) Vita Dantis Al. a Johanne Mario Philelpho scripta, ed. Moreni, Flor. 1828 (erste Ausgabe).

Redaction der Commedia in lateinischen Hexametern, lässt Dante die Commedia im Alter von zweiundzwanzig Jahren beginnen und mit zweiundvierzig veröffentlichen *(edidit)*. Er erwähnt kurz 'De Monarchia' und 'De Vulgari Eloquio', nicht aber 'Convivio' und spricht schliesslich von den vielen Briefen, die Dante schrieb *(edidit et Epistolas innumerabiles)*. Von diesen Briefen erwähnte er drei, von denen jetzt keiner mehr existirt: der erste, beginnend mit *Magna de te fama*, an ‚den unbezwingbaren König der Hunnen' (sic!), der zweite, beginnend mit *Beatitudinis tuae sanctitas*, war an Bonifaz VIII, der dritte, beginnend mit *Scientia, mi fili*, an einen seiner Söhne in Bologna gerichtet. Filelfo fügt hinzu, es gebe noch viele andere, die in verschiedenen Händen seien *(quos habent multi)* und die er nicht aufzuzählen vermöge.

Nur ein unkritischer Auszug aus Villani ist der Abschnitt über Dante's Leben bei Domenico di Maestro Bandini aus Arezzo (1340 bis ca. 1412).[1])

Ueber einzelne biographische Notizen, welche mehr den Charakter des Legendarischen als des Historischen haben, wie die Erzählung Matteo Palmieri's (zwischen 1405—1475) über die Vision nach der Schlacht von Campaldino[2]) werden wir bei Besprechung der Danteanekdoten zu handeln haben.

Neben den eigentlichen Danteleben kommen an zweiter Stelle in Betracht die biographischen Notizen, welche uns die älteren Commentare zur Commedia gelegentlich aufbewahrt haben. Was Boccaccio's Commentar in dieser Hinsicht bietet, haben wir bereits gesehen. Aelter als seine 'Lezioni' sind die freilich sparsamen Notizen, welche der dem Sohne Dante's Pietro zugeschriebene Commentar enthält und unter denen namentlich die Angaben über des Vaters Neigung zu sinnlicher Lust bemerkt werden.[3]) Die etwas späteren Chiose von Montecassino geben ein sonst unbeachtetes, bezw. unbekanntes Detail zu Inf. 5, 142, den Schlussvers der berühmten Episode von Francesca di Rimini: 'und hinfiel ich, wie eine Leiche hinfällt.' Es wird erzählt, dass die hier fingirte Ohnmacht dem Dichter selbst zustiess zur Zeit wo er seine Beatrice liebte.[4]). Man kann

---

[1]) Bandini, Domenico, schrieb einen Fons mirabilium Universi, der ungedruckt ist, und den Fil. Villani in den Lebensbeschreibungen der Viri illustres stark benutzte. Vgl. Méhus in Praef. ad Ep. Ambros. Camald. p. 129 und Tiraboschi Stor. d. lett. it., Mod. 1790. IV 422. VI 782.

[2]) Vgl. Papanti Dante secondo la Tradizione e i Novellatori. Liv. 1873. Moore u. a. O. S. 112.

[3]) Petr. Dante Comm. super Dantis ipsius genitoris Comoediam, cur. Vinc. Nannucci, Flor. 1845, bes. p. 489 zu Purg. 27: 'et nota auctorem in hoc vitio (luxuriae) fuisse multum implicitum, ut nunc ostendit de incendio quod habuit in dicta flamma in reminiscentia conscientiae.'

[4]) Chiose di Montecass., Ed. p. XIV: zu 'e caddi come corpo morto cade.' Nota come quello che qui finge l' autore, vale a dire, che cadesse, avennea se stesso, mentre era impigliato dell' amore di Beatrice. Imperocchè essendosi fatto a certo convito, in cui trovasi Beatrice, venutagli questa incontro, cadde come mezzo morte e trasportato sopra un letto vi stette alquanto fuor dei sensi.' 'Nota', sagt die zweite Chiosa, quod id quod auctor nunc fingit, sc. quod

hierzu Reminiscenzen aus der Vita Nuova (§§ 11, 14) vermuthen; doch scheint mir, dass nur ein Bekannter Dante's diese Anmerkung schreiben konnte. Das war auch die Meinung meines verklärten Freundes de Rossi.

Der derselben Zeit noch angehörende Ottimo Comento hat zwei gute Notizen, welche ebenfalls auf den Bekanntenkreis des Dichters zurückführen. Zu Inf. 10, 85 erzählt der Erklärer, er habe aus Dante's Munde selbst eine Aeusserung über die Art seiner poetischen Composition;[1]) zu Inf. 13, 144 berichtet er, Dante habe ihm selbst die fabelhafte Geschichte vom Ursprung der Stadt Florenz, Mars als ihrem ersten Beherrscher und der diesem zu Ehren errichteten Statue, die das Loos der Stadt bestimmte, erzählt *(la quale io scrittore domandandone liete, udì così raccontare)*. Die Brücke, auf der das Marsbild stand, fiel den 4. November 1333 ein *(anno prossimo passato!)*; die Notiz rührt also aus dem Jahre 1334.

Der Bischof Giovanni Bertoldi Serravalla, welcher zur Zeit des Constanzer Concils und auf Bitten mehrerer dort anwesender Prälaten seine lateinische Uebersetzung der Commedia fertigte (abgeschlossen ist sie am 16. Januar 1417), erwähnt in den Praeambula zu seinem Commentar die Liebe Dante's zu Beatrice, die angebliche spätere Neigung zu einem anderen Mädchen, Namens Pargolecta (!), seine Leidenschaft für die Wissenschaft, die Allegorisirung der Theologia sacra durch die Beatrice der Commedia, die Reise nach Oxford und Paris, an welch' letzterm Orte er sich zur Gewinnung des Doctorats in der Theologie angeschickt, aber aus Geldmangel sein Vorhaben nicht habe ausführen können; dann seine Rückkehr nach Florenz, wo er Prior geworden war, seine Studien vernachlässigt und nicht mehr nach Paris zurückgekehrt sei. Anderwärts wird auch erzählt, dass er in Padua, Bologna studirt, von Einigen für einen grossen Philosophen oder Theologen, von Anderen für einen grossen Dichter gehalten worden sei.[2])

---

cecidit, accidit sibi dum erat amoratus amore Beatrices. Cum enim accessisset ad quoddam convivium, ubi erat Beatrix, illa occurrente sibi ascendenti per scalas, cecidit quasi semimortuus et asportatus super lectum aliquandiu sine usu sensuum (Ed. p. 46).

[1]) Ott. Com. Ed. Pisa 1827, I, 183: ,io scrittore udì dire a Dante che mai rima nol trasse a dire altro che quello ch' avea in suo proponimento, ma ch' elli molte e spese volte facea di vocabili dire nelle sue rime altro che quello, ch' erano appo gli altri dicitori usati di sprimere.'

[2]) Serravalla, Fr. Joh. de, Translat. et com. totius libri Dantis Al. Prati 1891, p. 15: Praeamb. V: subito fuit philocaptus de ipsa et ipsa de ipso; qui se invicem dilexerunt quousque vixit ipsa puella, quae mortua fuit MCCXC. Amor eorum fuit valde honestus. Post cuius mortem Dantes tardavit per decem annos antequam inciperet hoc opus et hunc librum. Beatricis tamen mortue semper remansit ymago gratissima in mente ipsius Dantis recentis (!), non adeo tamen, quando adhuc Dantes fuerit iterum de novo philocaptus in Lucca de una alia puella nomine Pargolecta (!). Modo nota quod Dantes dilexit hanc puellam Beatricem ystorice et literaliter; sed allegorice et anagogice dilexit theologiam sacram, in qua diu studuit tam in Oxoniis in regno Anglie, quam Parisiis in regno Franciae. Et fuit bachelarius in Universitate Parisiensi in qua legit sententias pro forma magistri; legit bibliam; respondidit (!) cuilibet, doctoribus, ut mos est; et fecit omnes actus qui fieri debent per doctorandum in s. Theologia. Nihil restabat fieri, nisi inceptio seu conventus: et ad incipiendum seu ad faciendum conventum, deerat sibi pecunia; pro qua acquirenda rediit Florentiam... prior factus... neglexit studium nec rediit Parisiis. — Praeamb. VII

Nur ganz wenige Ausbeute liefern von den grossen älteren Commentatoren noch Francesco de Buti (um 1385) und Benvenuto Rambaldi von Imola (1374).

Die gedruckten Commentare, welche das Zeitalter der Renaissance im 15. und 16. Jahrhundert in Italien hervorbrachte, also vor Allem die Ausgaben des Landino (1481), Vellutello (1544), Daniello (1568), sind von kurzen Dantebiographien eingeleitet, welche auf den an erster Stelle aufgeführten Danteleben beruhen, ohne Neues aus handschriftlichen Quellen beibringen zu können, und durchweg auch ohne dass an den benutzten Quellen eine methodische Kritik geübt wurde.

Wollte man eine solche ausüben, so musste vor Allem der Boden dafür durch die urkundliche Forschung geebnet werden: zu einer solchen waren das 15. und 16. Jahrhundert noch weder aufgelegt noch hinreichend befähigt. Erst im 18. Jahrhundert ist nach dieser Richtung ein, wenn auch bescheidener Anfang gemacht worden. Pelli's 'Memorie' (1757—1758) und Tiraboschi's italienische Litteraturgeschichte (1787 bis 1793) stellen den ersten Versuch dar, urkundliches Material zur Aufstellung der Geschichte unseres Dichters heranzuziehen. Erst in unserm Jahrhundert ging man indessen zur systematischen Erhebung des Urkundenmaterials über, das freilich hinsichtlich der Persönlichkeit Dante's und seiner Erlebnisse ein ausserordentlich sparsames ist. Reicher und fruchtbarer erwies es sich für die Aufhellung der allgemeinen politischen und socialen Verhältnisse im Zeitalter des Dichters, für den Streit der Parteien in Florenz, die Verfassungsgeschichte der Stadt, den Römerzug Heinrichs VII, Alles Dinge, welche in einer nähern oder entferntern Beziehung zu unserem Gegenstande stehen. Einen namhaften Fortschritt stellte nach allen diesen Rücksichten bereits Fraticelli's 'Storia della Vita di Dante Alighieri' (1861) dar, in welcher zahlreiche, bisher unbekannte Documente aus den Florentiner Archiven mitgetheilt waren. Die Feier des Centenario von 1865 gab diesen Bestrebungen neuen Antrieb und führte u. A. zu einer Reihe von Untersuchungen und urkundlichen Erhebungen über Dante's Haus in Florenz und seine Familie, über seinen Aufenthalt in Verona, Ravenna und anderen Städten. Der lange Streit, welcher sich über die Echtheit der älteren Florentiner Geschichtsquellen entspann, trug auch für die Danteforschung Früchte. Sowol Scheffer-Boichorst's Angriff als Del Lungo's Vertheidigung und Neuausgabe der Chronik des Dino Compagni (1879) kamen der Danteforschung in erheblichem Maasse zu statten.[1] Die

---

(p. 21): iste auctor Dantes se in iuventute dedit omnibus artibus liberalibus, studens Padue, Bononie, demum Oxoniis et Parisiis, ubi fuit multos actus mirabiles, in tantum ut ab aliquibus dicebatur magnus philosophus, ab aliquibus magnus theologus, ab aliquibus magnus poeta.

[1]) Scheffer-Boichorst Florent. Stud., Strassb. 1874. Ders. Die Chronik des Dino Comp., eb. 1875. Ders. Aus Dante's Verbannung. Lit. u. hist. Studien, Strassb. 1882. Ders. in Zeitschr. f. rom. Philol. X 121. — Del Lungo, Dino Compagni e la sua Cronaca. 3 voll., Fir. 1879. — Vgl. über die ganze Litt. Grauert Hist. Jhrb. 1897, 61 f.

deutsche Dantegesellschaft hatte in ihrem Jahrbuch (1867—1877) auch das urkundliche Material betont; reichere Ausbeute konnte das von der neuen Società Dantesca Italiana begründete 'Bullettino' bieten.[1]) Das hier niedergelegte Actenmaterial ist in den Verhandlungen der americanischen Dantegesellschaft durchweg wieder abgedruckt worden.[2]) Endlich haben die Herren Biagi und Passerini mit Unterstützung der italienischen Dantegesellschaft seit 1895 die Herausgabe eines grossen alles für Dante in Betracht kommenden Material umassenden Urkundenwerkes unternommen, welches noch im Erscheinen begriffen ist.[3])

Zählt man diesen Quellen nun noch die Angaben und Andeutungen bei, welche Dante selbst in seinen verschiedenen Schriften über sein Leben und seine Persönlichkeit macht und welche seiner Zeit in ausgiebiger Weise von uns zu berücksichtigen sind, so wird man eine vollständige Uebersicht über das Material besitzen, welches für eine 'Vita' Dante's in Betracht kommt. Sehen wir nun, welchen Gebrauch die bisherige Dantebiographie davon gemacht hat.[4])

Nach den unzulänglichen Versuchen, welche den Commentaren des 15. und 16. Jahrhunderts beigegeben waren, haben, wie wir oben gesagt, Pelli und Tiraboschi im 18. Jahrhundert die erste Grundlage einer wissenschaftlichen Dantebiographie geliefert. Giuseppe Pelli zeigt in seinen 'Memorie' eine gewisse historische Auffassung; aber er war leichtgläubig und oberflächlich.[5]) Immerhin ist seine Arbeit besser als die auf ihnen im Wesentlichen fussenden Ausführungen Tiraboschi's.[6])

Des 19. Jahrhundert beschenkte uns zunächst in Italien mit einem durch eine Reihe bekannter und viel verbreiteter Publicationen fortgesponnenen Danteroman. In kritischer Hinsicht stellten, nach der Zerstörung so vieler Bildungsanstalten und dem Abbrechen so mancher trefflicher Traditionen die geschichtlichen Studien der Italiener in der ersten Hälfte dieses Jahrhünderts einen entschiedenen Rückschritt gegen das Zeitalter Benedict's XIV dar. Die Danteforschung konnte dem Einfluss dieser Wendung zunächst nicht entgehen. Ein viel genannter und seiner Zeit sehr einflussreicher Neapolitaner, Carlo Troya, inaugurirte mit seinem 'Veltro allegorico' (1826) eine durchaus phantastische Richtung in der Dantebiographie.[7]) War es

---

[1]) Bullettino della Soc. Dantesca Italiana (hier stets 'Bull. Dant.' citirt), bes. I. Ser. IV 12, V 39, X—XI 7.

[2]) Annual Report of the Dante Society (Cambridge, Mass.), bes. X u. XI., Cambr. 1891 bis 1892 (publ. life, compiled by G. R. CARPENTER).

[3]) Codice diplomatico Dantesco. I documenti della Vita e della Famiglia di D. A., riprodotti in facsimile, trascritti e illustrati con note crit., monumenti d'arte e figure, da GUIDO BIAGI E DA G. L. PASSERINI. Roma 1895. Gr. fol. Bis jetzt ist nur eine Lief. erschienen.

[4]) Vgl. SCARTAZZINI Allg. Zeitg. 1888, No. 106, 185 Beil. 1890, No. 283, Beil. 1891, No. 220, 225 Beil. — Ders. Hdb. S. 30f.

[5]) PELLI, GIUSEPPE Memorie per servire alla Vita di D. A. ed alla storia della Sua Famiglia (zuerst in ZATTA's Ediz., Venez. 1757—1758), N. Aufl. Fir. 1823.

[6]) TIRABOSCHI Storia della Letteratura Ital. Modena 1787—1793. V 487—512.

[7]) TROYA, CARLO Del Veltro allegorico di D., Fir. 1826. Ders. Del Veltro allegorico dei Ghibellini, Nap. 1856.

ein Fehlgriff, die Commedia geradezu zu einem Reisejournal des Dichters zu machen, so war es eine viel grössere Sünde, sich auf Urkunden zu beziehen, die nicht existirten oder die das nicht beweisen konnten, wofür sie angeführt wurden. Trotzdem gewann diese pure Conjecturalbiographie in der Heimat ihres Verfassers grosses Ansehen und einen bedeutenden Einfluss, der erst gebrochen wurde, als die 1856 erschienene Neubearbeitung des Buches die in Aussicht gestellten Urkunden nicht brachte oder in ihrer Werthlosigkeit aufwies.

Auf Troya's Schultern steht Cesare Balbo's berühmte 'Vita di Dante' (1839).[1] Die Vorzüge, welche die übrigen Schriften des Verfassers der 'Speranze d' Italia' schmücken, verleugnet auch dies Buch nicht. Es ist von allen Dantebiographien die bestgeschriebene und am angenehmsten zu lesen, als litterarisch-historische Leistung vortrefflich; kein Wunder, dass diese 'Vita' einen eminenten litterarischen Erfolg hatte und fast allen späteren Dantebiographien des In- und Auslandes als Vorbild diente. In litterarischer Beziehung ist sie auch jetzt noch durch keine andere übertroffen. Nach jeder Hinsicht steht hinter ihr Missirini's 'Vita' zurück (1844), welche den Höhepunkt kritikloser Phantastik bildet und vielleicht gerade deshalb zahlreiche Leser fand.[2] Die Arbeit Arrivabene's war nüchterner, ohne die Sache sonderlich zu fördern.[3] Urkundlich besser gestützt als seine Vorgänger hat Pietro Fraticelli, der Herausgeber von Dante's kleineren Schriften, eine 'Vita di Dante Alighieri' (1861) geschrieben, welche auch jetzt noch nicht übersehen werden darf, obgleich der Verfasser sich weder von der Troya'schen Sagenbildung losmachen konnte noch auch Cesare Balbo an Sicherheit in der Handhabung der Kritik übertraf.

Inzwischen hatte die deutsche Danteforschung längst den Weg strengwissenschaftlicher Untersuchung betreten. Wenn der allgemeine Zustand der Geister und die Beschaffenheit der Studien den Italienern die Aufnahme kritischer Gesichtspunkte auch lange erschwerte, allmählich musste das von dieser Seite der Alpen ausgehende Licht auch in Italien zünden. Giuseppe Todeschini (1795—1869) war hier der Erste, welcher kritische Hand an die zahlreichen Fragen legte, welche das Leben und die Schriften Dante's aufwerfen.[5] Seine 'Gemischten Schriften', erst nach seinem Tode gesammelt, haben jenseits wie diesseits der Alpen der Danteforschung einen mächtigen Anstoss gegeben. Die kritische Richtung, einmal angeregt, hat freilich dann auch zuweilen, wie bei Imbriani, die Schranken besonnener Mässigung überschritten, dann aber doch eine Reihe von hervorragenden Arbeiten gezeitigt, wie sie jetzt in den beiden italienischen Dantezeitschriften nieder-

[1] Balbo, Cesare Vita di Dante, Torino 1839 u. ö. Ich citire nach der Le Monnier'schen Ausgabe, Fir. 1853.

[2] Missirini, Melchiore Vita di Dante, Mil. 1844 u. ö.

[3] Arrivabene, Ferd. Il secolo di D., Commento stor., Udine 1827.

[4] Fraticelli, Pietro Vita di D. A., Fir. 1861.

[5] Todeschini, Gius. Scritti su Dante, raccolti da Bart. Bressan, 2 voll. Vinc. 1872.

gelegt werden. Von umfassendern Bearbeitungen stehen Isidoro del Lungo's Forschungen[1]) mehr auf der conservativen Seite, wie auch diejenigen Diaconis',[2]) während Adolfo Bartoli (gest. 1893) in seiner ausgezeichneten 'Geschichte der italienischen Litteratur' Dante drei Bände widmete, denen man hier und da auch Hyperkritik vorgeworfen, die aber, Alles zusammengenommen, doch als das Beste zu erachten sind, was das heutige Italien über Dante's Leben und Werke besitzt.[3])

In Deutschland haben Abeken (1826)[4]) und namentlich Ludw. Gottfr. Blanc in Halle, einer der verdienstvollsten Führer unserer Danteforschung (1781—1866) mit dem immer noch beachtenswerthen Aufsatz über unseren Dichter vom Jahre 1834[5]) die eigentliche Dantebiographie inaugurirt. Von da ab haben die Uebersetzer der Commedia durchweg ihren Werken kurze Lebensabrisse des Dichters beigegeben, unter denen diejenigen Kopisch's, namentlich in der Paur'schen Ueberarbeitung Erwähnung verdient.[6]) Grössere Darstellungen unternahmen dann Emil Ruth, F. X. Wegele, Joh. Andr. Scartàzzini: ihren Werken gegenüber haben die kleineren Arbeiten von Flotho, Notter, Holzapfel, Sander, Goebel, Wilh. Martens u. A.[7]) weniger Bedeutung. Wegele's schönes Buch (s. 1852) hat lange Zeit hindurch sich in Deutschland eines ausgedehnten Leserkreises zu erfreuen gehabt und es verdiente denselben durch seine vornehme Diction und die gute Darstellung der allgemeinen Zeitverhältnisse, in welche das Leben und die Thätigkeit Dante's hineinfällt. Mit der italienischen Dantelitteratur hatte es von Anfang an zu wenig Fühlung und jetzt ist es doch auf vielen Punkten gänzlich überholt. Johann Andreas Scartazzini (geb. 30. December 1837, zu Bondo in Graubünden) gehört durch seine Geburt der italienischen Schweiz, durch seinen Studiengang und seine litterarische Thätigkeit Deutschland an. Seine erste Dantebiographie vom Jahre 1869 hat er selbst später der Kategorie der Danteromane zugesellt. Immerhin ein achtbares, auch von Witte beifällig begrüsstes Werk, erfuhr

---

[1]) Del Lungo, Isid. Dino Compagni e la sua Cronaca, Fir. 1879 (s. o. S. 11). — Ders. L'Esilio di Dante, Fir. 1881. — Ders., Dante nei tempi di Dante, ritratti e studi. Bologn. 1887.

[2]) Diaconis, G. Nuova ricognizione sulla vita, sulle opere e sui tempi di D. A. I (Vita di D.), Udine 1887.

[3]) Bartoli, Adolfo Storia della Letteratura Italiana, Fir. 18 . . . Bes. IV (1881); V (1884, enth. die Vita); VI (1887).

[4]) Abeken, Bernh.-Rud. Beitr. f. d. Studium der Göttl. Kom. D. Al.'s, Berl. u. Stettin 1826.

[5]) Blanc, Ludw. Gottfr. Dante, in Ersch und Grubers Encykl. I, Bd. XXIII 34—79 (1834).

[6]) Solche biographische Einleitungen geben Kannegiesser, Streckfuss, Kopisch, Braun, Witte, zuletzt auch Gildemeister (s. u.). Die von Aug. Kopisch seiner Uebersetzung der Göttl. Kom., Berl. 1842, beigegebene Einleitung mit Dante's Leben (S. 419—467) ist besonders eingehend, wenn auch noch nicht besonders kritisch; sie ist durch Paur in der 3. Ausg. (Berl. 1887) wesentlich verbessert und vermehrt worden.

[7]) Floto, Hartwig, D. A., sein Leben u. s. Werke, Stuttg. 1858. — Notter, Friedrich, Sechs Vortr. über D. A., Stuttg. 1861. — R. Holzapfel, Hist. Rückblicke, Magdeb. 1867, S. 71 f. — Zuber, Aimé, in D. Jhrb. 1869, II 47 f. — Sander, Ferd., D. A., Der Dichter d. göttl. Kom., Hannov. 1872. 2. A. ib. 1887. — Goebel, Gerh., D. A., Sechs Vorlesungen, Bielef. u. Lpz. 1882. — Martens, Wilh., Sechs Vorträge. Danzig 1880.

dasselbe durch andere Arbeiten des Verfassers willkommene Ergänzung, bis derselbe dann seine durch Todeschini offenbar angeregte ganz neue Auffassung zuerst in der kleinen 'Vita di Dante' 1883, dann in den 1890 erschienenen Prolegomeni zu der grossen Leipziger Ausgabe der Commedia, endlich in dem 'Dantehandbuch' (1892) vorlegte.[1]) Diese hochverdienstlichen Arbeiten, obgleich, besonders in Italien lebhaft angefochten, müssen doch gegenwärtig als die weitaus beste und zuverlässigste Orientirung über den Gegenstand gelten. Der Verfasser dieser Zeilen darf auch diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne hervorzuheben, wie viel er diesen Werken verdankt und ohne seine Leser auf Schritt und Tritt, für alle auftauchenden Probleme, stets zugleich auf die Scartazzinischen Ausführungen zu verweisen.[1])

In Frankreich bezeichnen die jetzt völlig überwundenen Arbeiten Chabanon's[2]) (1773) und Ginguené's[3]) (1811) die erste Beschäftigung mit dem Leben unseres Dichters. Artaud de Montor vertritt hier den Danteroman im Stile Missirini's (1841) und mit der Zuthat enthusiastischer Declamation.[4]) D'Aroux schildert in seinem Dante einen Erzrevolutionär und Ketzer, den seine Phantasie ausschliesslich geschaffen hat.[5]) Delécluze hat das Element der Liebespoesie in Dante angezogen, ohne dass er den festen Boden methodischer Forschung gewonnen hätte.[6]) Erst Fauriel, der ausgezeichnete Freund Manzoni's, hat diesen betreten, freilich mehr um das litterar- und sprachgeschichtliche, als um das biographische Material bemüht.[7]) Neben ihm hat Ozanam das Meiste gethan, um in Frankreich der historischen Gestalt Dante's zu ihrem Recht zu verhelfen. Unbedeutend sind die späteren Biographien Magnier's[8]) und Dauphins,[9]) so dass unsere westlichen Nachbarn jetzt keine auf der Höhe der Zeit stehende Dantebiographie aufzuweisen haben.

In Holland gab Kok seiner Uebersetzung des Commedia einen biographischen Versuch über Dante bei (1864).[10])

---

[1]) Scartazzini, Joh. Andr. D. A., seine Zeit, sein Leben u. s. Werke, Biel 1869. 2. A. Frkf. 1879. — Ders., Abhandlungen über Dante Al., Frankf. a. M. 1880. — Ders., Dante in Germania, 2 voll., Mil. 1883. — Ders., Vita di D. (Manuali Hoepli), Mil. 1883. — Ders., Prolegomeni della DC., Leipz. 1890 (= Ed. DC. IV). — Ders., Dantehandbuch, Lpz. 1892.

[2]) Chabanon, de, Vie du Dante aver une notice detaillée de ses ouvrages. Par. 1873.

[3]) Ginguené, P. L. Le Dante (in s. Hist. litt. d' Italie, Par. 1. éd. 1811, I 480f. II 1—266. 2. éd. 1824, I, 428 f. II, 1 f.)

[4]) Artaud de Montor, A. F. Hist. de Dante Al., Par. 1841.

[5]) Aroux, E. Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Révélations d'un Catholique sur le Moyen-Age., Par. 1854.

[6]) Delécluze, E. J. D. A. ou la poésie amoureuse, 2 voll., Par. 1848.

[7]) Fauriel, C. C. Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, 2 voll., Par. 1854. Ital. Uebers. von G. Ardizzone, 2 voll., Palermo 1856.

[8]) Magnier, Edm. Dante et le moyen-âge, Par. 1860.

[9]) Dauphin, Henry Vie du Dante. Analyse de la div. Com., Par. 1869.

[10]) Kok, A. S., Dante Al. zijn tijd en zijn werken (in s. Uebers. d. DC., Haarlem 1864, III, 339—446).

Reicher als die französische ist die englisch-americanische Litteratur an Dantebiographien. Die Schriften Véricour's (1858)[1]) und Mignaty's[2]) mögen jetzt vergessen sein; aber des zum Americaner gewordenen Italieners Bocca 'Dante' (1865 f.) ist immer noch lesenswerth;[3]) die Studien Maria Francesca Rosetti's (1871 f.)[4]) und ihres Bruders Dante Gabriel Rosetti's (1874 f.)[5]) zeugen von dem glühenden Enthusiasmus, den eine ganze Familie dem Dantecult widmete und der sich von dem leider nur zu phantasievollen Vater auf die hochbegabten Kinder vererbt hatte. Eine förmliche Einleitung in das Studium Dante's und seiner Werke unternahmen der Geschichtschreiber der Renaissance, John Addington Symonds[6]) (1872 f.) und der Deutsch-Americaner Schaff[7]) (1890). Der Arbeiten Miss Oliphant's[8]) (1883), Ward's[9]) (1887) und Susan's[10]) (1886) sei hier nur flüchtig gedacht; doch dürfen die beiden geistvollen Essays nicht übersehen werden, welche der Decan Church[11]) (1879) und James Russell Lowell[12]) (1872) dem Werke und der Person unseres Dichters gewidmet haben. Endlich hat Plumptre seiner Uebersetzung der Commedia eine biographische Einleitung und Beilagen beigefügt, welche nach dem dem heutigen Standpunkt der Kritik nicht mehr entsprechenden Werke Symond's gegenwärtig die beste in englischer Sprache gereichte Verständigung über das Leben des Dichters genannt zu werden verdienten.[13])

Es ist uns nicht bekannt, dass in anderen Ländern und Sprachen Dantebiographien unternommen worden wären. Jedenfalls hat keine derselben auf weitere Kreise gewirkt oder die wissenschaftliche Erkenntniss des Gegenstandes gefördert.

Zum Schlusse muss hier einer Classe von Litteraturwerken gedacht werden, welche für den Danteforscher unentbehrlich sind und welche sowol für Dante's Leben als seine Schriften in Betracht kommen.

---

[1]) Véricour, R. de The life and times of D., Lond. 1858.

[2]) Mignaty, Margaret Albana An historial sketsch illustrative of the life and times of D. A., Flor. 1865.

[3]) Bocca, Vincenzo Dante as philosopher, patriot and poet, New-York 1865. 2. ed. eb. 1867.

[4]) Rosetti, Maria Francesca A Shadow of Dante, Lond. 1871; 2. Ed., eb. 1872. N. A., Boston 1886.

[5]) Rosetti, Dante Gabriel Dante and his circle, Lond. 1874; N. A. Boston 1887.

[6]) Symonds, John Addington An Introduction to the study of Dante, Lond. 1872; N. A. eb. 1890.

[7]) Schaff Philip Literature and Poetry, New-York 1890, p. 279—429.

[8]) Oliphant, M. O. Dante, his youth, his public life, his exile (in Makers of Florence, 4. ed., Lond. 1883, p. 1—97).

[9]) Ward, May Alden Dante, a sketch of his life and works, Bost. 1887.

[10]) Susan, E. Blow A study of Dante. With an Introduction by W. T. Harris, New-York 1886.

[11]) Church, R. W., Dante: (zuerst erschienen in Christian Remembrancer, Jan. 1850, republ. in Essays and Reviews, 1854, sep. mit Uebers. der Monarchia 1881, dann wieder ohne diese: Dante and other Essays (Works), Lond. 1888 u. 1889.

[12]) Lowell, James, Russell, Among my books, II^{d} Séries, Lond. s. a. (zuerst Boston 1872).

[13]) Plumptre, E. H., The Commedia and Canzoniere of D. A., a new translation, 2 voll., Lond. 1886—87. I, p. I—CXXXI enth. 'The Life of Dante'.

Wir meinen damit zunächst die bibliographische Litteratur. Schon in den dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts unternahm der meist in Italien lebende Franzose Graf Colomb de Batines eine 'Bibliografia Dantesca', von der 1846 drei Bände erschienen waren. Nach Batines' Tod wurde dieselbe durch Carpellini, Lega und Biagi fortgesetzt und ergänzt.[1]) Das Werk umfasst sowol das handschriftliche wie das gedruckte Material: eine auch heute noch durchaus unentbehrliche und kostbare Publication, die aber weder vollständig noch in allen ihren Theilen kritisch zulänglich ist, so dass die Bearbeitung einer neuen Dantebibliographie in absehbarer Zeit bereits als eine Nothwendigkeit empfunden werden wird. Werthvolle Beiträge zu einer solchen stellen die bibliographischen Arbeiten Petzholds[2]) und Lane's[3]) dar. Der Specialschriften über die Dantehandschriften werden wir anderwärts gedenken. Im selben Zusammenhang ist an die zahlreichen Kataloge von Dantesker Litteratur zu erinnern, welche einzelne antiquarische Buchhandlungen (wie Dotti in Florenz; Hoepli in Mailand; Olschki in Venedig) seit den letzten fünfzehn Jahren herausgegeben haben.

Eine andere Kategorie nützlicher Nachschlagewerke stellen die Danteencyklopädien dar. Hier sind die Werke von Ferrazzi[4]) (1865—77), Bocci[5]) (1873) und Poletto[6]) (1885 f.) zu nennen; das erste und dritte namentlich nützlich, aber ihrem Zwecke doch heute nicht mehr entsprechend und auch auf einer zu geringen Kenntniss der nichtitalienischen Litteratur aufgebaut, so dass dem Abschluss der von Scartazzini begonnenen neuen 'Enciclopedia Dantesca' mit Ungeduld entgegengesehen ward.[7])

Abgesehen von diesen Reallexica zu Dante giebt es Verballexica oder Wörterbücher, aber leider nicht zu allen Werken Dante's, sondern nur zur Commedia. Dahin zählen die Indici Volpi's[8]) und das für die Dantephilologie heute noch hochgeschätzte Vocabulario Dantesco unseres trefflichen Blanc.[9]) Eine Gabe, für welche jeder Dantefreund dankbar sein müsste, ist endlich die ausgezeichnete Concordanz zur Commedia, welche

[1]) Batines, Colomb de Bibliographia Dantesca, 3 voll., Prato 1846. Dazu die Supplemente: Bd. IV von Carpellini, Siena 1866; V von Lega, Bologna 1883; VI von Biagi Giunte etc., Fir. 1888.

[2]) Petzhold Catalogus Bibliothecae Danteae, Dresden 1855, f. 1882.

[3]) Lane, Will. Coolidge The Dante-Collections in the Harvard College and Boston public Libraries, Cambridge, Mass., 1890.

[4]) Ferrazzi, Giuseppe Jac. Manuale Dantesco, 5 voll., Bassano 1865—1877. Eine ebenso nützliche wie ungeordnete Ansammlung von Notizen, deren Gebrauch durch den Mangel eines alle fünf Bände zusammenfassenden Generalregisters wesentlich erschwert wird.

[5]) Bocci, Donato Dizionario storico, geogr., universale della DC., Torino 1873.

[6]) Poletto, Giacomo Dizionario Dantesco, 3 voll., Siena 1885 f.

[7]) Scartazzini Enciclopedia Dantesca, I. Mil. 1896.

[8]) Volpi, Gio. Ant. Indici ricchissimi che spiegono tutte le cose difficili e tutte l' erudizioni della D. C. di D. A. e tengono la vece d'un intero Comento. Ed. Comino 1727. Ed. G. B. Vitarelli 1811. Ed. Venezia 1819.

[9]) Blanc, Lg. Vocabulario Dantesco, Lpz. 1852; ital. von G. Carbone, Fir. 1859. Nicht fortgesetzt wurde Gaddi's Vocabulario enciclopedico Dantesco, Bol. 1875.

wir dem Amerikaner Allen Fay (1888) verdanken.[1]) Der nach allen diesen Richtungen ebenfalls in Betracht kommenden periodischen Publicationen der deutschen, italienischen und nordamericanischen Dantegesellschaften ist bereits S. 14 gedacht worden. Neben ihren Publicationen, dem 'Jahrbuch der Deutschen Dantegesellschaft' (1867—1877), dem 'Annual Report of the Dante-Society' in Cambridge, Mass. (1881 f.), dem 'Bullettino della Società Dantesca Italiana' (seit 1890) ist noch der einst von Pasqualigo herausgegebenen Zeitschrift L'Alighieri zu gedenken (Venezia, 1889—1892), an deren Stelle seither das von Passerini geleitete 'Giornale Dantesco' getreten ist (eb. 1894 f.).

[1]) Fay, Allen Concordance of the D. C., publ. for the Dante-Society, Cambridge, Mass., Boston and London 1888. Nicht fortgesetzt wurde die von Franc. Vassalo-Paleologo begonnene Concordanza Dantesca, Girgenti 1886.

ZWEITES KAPITEL.

SICHERE ODER WAHRSCHEINLICHE DATEN. ABSTAMMUNG, FAMILIE, JUGENDZEIT.

Sprechen wir zuerst von Dante's Abstammung.[1]) Die zu allen Zeiten hervortretende Sucht, grossen Männern einen fabelhaften Stammbaum zu verleihen, hat sich auch hinsichtlich unseres Dichters nicht verleugnet. Zu allen Zeiten waren eben die Menschen zu klein, um es verstehen zu können, dass ein Dante oder ein Napoleon keines Ahnes bedarf, um gross zu sein.

Dante hat uns ohne Zweifel hinsichtlich seiner Herkunft selbst alles das verrathen, was er oder sein Geschlecht darüber wusste.

Im Parad. 15, 130f. begegnet er seinem Ahn Cacciaguida, welcher von sich erzählt, dass er in S. Giovanni in Florenz getauft worden; dass er zwei Brüder, Moronto und Eliseo gehabt und ein Weib aus dem Pothal genommen, von welcher die Familie den Beinamen (Aldighieri) erhalten. Er sei Kaiser Konrad (d. i. III, 1147) auf seinem Kreuzzug gefolgt, sei von ihm zum Ritter geschlagen worden *(cinse della sua milizia)* und nach grossen Thaten von den Muhammedanern getödtet worden. Weiter giebt Cacciaguida (Parad. 16, 34f.) an, von Maria' Empfängniss bis zu seiner Geburt sei der Planet Mars 553 Mal in das Zeichen des Löwen zurückgekehrt. Mit Rücksicht auf die im Mittelalter angenommene zweijährige Umlaufszeit des Mars hat man die Geburt des Cacciaguida demnach auf 1106, aber auch auf 1154, 1160, meist auf 1090 oder 1091 berechnet. Geboren wurde endlich Cacciaguida nach Par. 16, 41 im ‚letzten Sechstel'; im übrigen fügt er hinzu:

---

[1]) Vgl. PELLI p. 11–54, BARTOLI V 2–21, SCARTAZZINI Hdb. S. 33f., Abhandl. I, S. 5–6. — FRULLANI E GARGANI Della Casa di Dante, Relazione con doc. etc., Firenze 1865. — G. L. PASSERINI La Famiglia Alighieri (Dante e il suo secolo) Fir. 1865. — REUMONT DJhrb. II 331. — PASSERINI Il Casato di D. (L'Alighieri III 410), vgl. Aligh. II 19, 129. — BARBI Bull. Dant. I Ser. VIII 7f.

[2]) Florenz war damals in Sestieri oder Sesti getheilt, später in Quartieri. Die Sestieri waren: 1. Sesto d'Oltrarno; 2. Sesto di S. Piero Scheraggio; 3. Sesto di Borgo; 4. Sesto di S. Pancrazio; 5. Sesto di Porta Duomo; 6. Sesto di Por' S. Piero. Vgl. FRATICELLI p. 10.

'von meinen Ahnen g'nüg' dir dies zu hören,
denn was sie waren und woher sie kamen,
davon lässt Schweigen würdiger als Sprechen.'

Gewiss hat Scartazzini recht, aus diesen Worten das Geständniss des Dichters heraus zu lesen, dass dieser über Cacciaguida hinaus von der Geschichte seines Hauses selbst nichts mehr gewusst habe. Die Existenz Cacciaguida's ist jetzt auch urkundlich festgestellt. [1])

Cacciaguida hatte also zwei Brüder, Moronto und Eliseo. Schon bei Boccaccio begegnen wir der Sage *(secondo che testimonia la fama)*, von letzterm stamme die alte und sehr vornehme Familie der Elisei ab, bezw. Cacciaguida selbst sei ein Abkömmling der letztern; eine Erfindung, die sich bei Filippo Villani und Gianozzo Manetti, dann bei neuern Schriftstellern wie Pucci, Pelli, Balbo, Fraticelli zur Gewissheit verdichtet. Nicht mehr Werth hat Dante's angebliche Abstammung von dem grossen römischen Geschlecht der Frangipani.

Von den 1189 urkundlich genannten zwei Söhnen Cacciaguida's wird Preitenitto sonst nicht erwähnt, doch hatte er einen 1215 urkundlich uns genannten Sohn Bonareddita Alighieri (I), wird auch in einem Document vom 14. August 1201 erwähnt; nach Purg. 51, 91 muss er wegen seines Stolzes über hundert Jahre den Reinigungsberg umkreisen. Das Familienlaster des Stolzes tritt also auch hier schon in die Erscheinung. Von seinen beiden Söhnen wird Bello im Jahre 1255 als Mitglied des Consiglio degli Anziani mit der Bezeichnung 'Messere', d. i. Rechtsgelehrter, erwähnt. Im Jahre 1268 war er schon todt. Von seinen vier Söhnen Gualfreduccio, Cenni, Uzuccione und Geri, wird der letztere, Geri del Bello, den ein gewisser Sacchetti umgebracht, Inf. 29, 27 unter den Verdammten getroffen; Gualfredduccio findet sich in der Matrikel der Arte della Lana 1241 eingetragen, Uguccione oder Cione war Ritter mit goldenem Sporn.

Der zweite Sohn Alighieris I, Bellincione, hatte vier Söhne, von denen Burnetto bei Montaperti kämpfte, [2]) ein anderer, Alighieri II, der Vater Dante's wurde. Er wird nach Passerini's Versicherung in den Acten nirgends als Messere *(dominus)* bezeichnet, und es liegt daher kein Grund vor, der oft wiederholten Angabe, als sei er ein bedeutender Jurist gewesen, irgend welchen Werth beizulegen. Wir wissen von ihm nur, dass er zweimal verheiratet war: die beiden Frauen waren Lapa di Chiarissimo Cia-

[1]) Eine Urkunde vom 9. Dec. 1189 im Staatsarchiv von Florenz erwähnt Preitenittus et Alaghieri fratres, filii olim Cacciaguide'; vgl. Frullani e Gargani a. a. O. p. 29. Passerini p. 8. Die Zusammenstellung der Wappen bei Fraticelli p. 7 kann nichts beweisen, da das Alter dieser Wappen nicht erwiesen ist. Der Umstand, dass 1076 ein Moronto de Arco, 1283 und 1284 ein dominus Bonaccursius de Eliseis de arcu, anderwärts ein Leonardus olim domini Bonaccursi de Liseis . . . de arcu pietatis erwähnt werden, lässt allerdings, wie auch Bartoli zugiebt, die Verwandtschaft der Ahnen Dante's mit den Elisei in einem günstigern Lichte erscheinen. Indessen dürfte das urkundliche Material nicht hinreichend gesichert sein.

[2]) Fraticelli p. 28, No. 7, Ausz. aus d. Libri della Condotta des Staatsarchivs.

luffi und Donna Bella aus unbekanntem Hause, nach der Vermuthung Einiger Tochter eines Messer Durante, Sohns von Messer Scolaio degli Abbati.[1]) Die neuesten Forschungen Scherillo's haben Passerini's Ansicht, wenn nicht zur Gewissheit, doch zur Wahrscheinlichkeit erhoben, dass nämlich Bella, Dante's Mutter, die erste, Lapa, die bis 1332 lebte, die zweite Frau Alighieri's II war.[2])

War Dante von Adel? Diese Frage ist in der alten Litteratur durchweg bejaht worden, und man konnte sich dafür u. A. auf den Ottimo Comento, auf den Commentar Boccaccio's, auf Filippo Villani *(poetam parentibus ortum nobilissimis)*, auf eine allerdings fragliche Urkunde von 1299 (das Document von S. Gemignano *(nobilem virum Dantem de Allegheriis)* berufen. Dagegen spricht aber Giovanni Villani's (V, 39; VI, 79) Liste der ghibellinischen und guelfischen Adelsgeschlechter, welche die Alighieri nicht enthält, und Scartazzini (Hdb. S. 39) hat auch darauf hingewiesen, dass Dante schon drei Jahre nach Erlass der 24 Kapitel der Ordinamenti di giustizia, welche den Adel von der Verwaltung ausschlossen, im Rath der Hundert und im Jahre 1300 im Rathe des Volkshauptmanns erscheint. Gegen letzteres Argument ist nun allerdings zu sagen, dass die Ordinamenti Giano della Bella's den Adeligen den Eintritt in die Staatsverwaltung gestatteten, wenn sie sich in einem Gewerbe (einer Arte) einschreiben liessen, wie das im 14. Jahrhundert auch anderwärts, z. B. nach dem Sieg der Zünfte in Strassburg, der Fall war. War Dante aber wirklich der Arte der Speciali (der Apothekerzunft) beigeschrieben, so konnte er auch als Adeliger in ein Amt gelangen. Zur Entscheidung der Frage können Dante's Aeusserungen über den Adel im Convivio (l. IV) nicht verwerthet werden.[3]) Wol aber lässt Dante's Antwort auf die Frage des stolzen Farinata (Inf. 10, 41: ,wer waren deine Vorfahren — *gli maggior tui?)*, welche diesen anscheinend befriedigte (Ferinate erhebt seine Brauen, offenbar, weil Dante ihm von angesehenen Ahnen sprechen konnte) und sein Geständniss über die menschliche Schwäche, welche sich selbst eines geringen Adels zu erfreuen nicht müde wird (Parad. 16, 1 f.: *o poca nostra nobiltà di sangue)*, wie denn überhaupt seine ganze aristokratische Empfindung[4]) als Beweise dafür angeführt werden, dass unser Dichter sich wol bewusst war, einem, wenn auch geringen Adel zu entstammen.

Früher wurde, wie bemerkt, Dante auf Grund der Bezeichnung ,nobile Fiorentino' bei Boccaccio einfach als Adeliger angesehen, von Cesare Balbo und Wegele dann, ohne hinreichenden Grund, den Grandi beigezählt.

---

[1]) Passerini p. 63.

[2]) Scherillo La Madre e la matrigna di Dante (Nuov. Antol. 1894, Vol. XLIX, p. 405). Dazu Bull. Dant. N. S. I 198. Giorn. Dant. II 122. Scartazzini A. Z. 1895, No. 42 Beil.

[3]) Wie das von Todeschini I 356 geschehen ist; vgl. dagegen die Ausführungen Fenaroli's La Vita e i tempi di D., Tor. 1882, p. 26 und Bartoli V 9.

[4]) Vgl. Passerini Del sentimento aristocratico di Dante (Bibl. delle scuole ital. II 107).

Nachdem bereits Todeschini und Scartazzini[1]) Dante's Adel in Zweifel gezogen, liess Witte[2]) den juristischen Adel des Dichters fallen und hielt an dem durch Cacciaguida erworbenen ritterlichen Adel fest, den dann Scartazzini (DHdb. S. 41) als erloschen betrachtete, weil seit zwanzig Jahren kein Alighieri die Waffen als activer Ritter getragen habe.

Diese Annahmen haben einen gewissen Charakter der Wahrscheinlichkeit. Indessen ist gar nicht ausgeschlossen, dass Dante auch dem Adel der Popolani angehörte, dessen Entstehung der Reichthum bildete; obgleich er persönlich von Schulden bedeckt war. Dem karolingischen Amtsadel und dem auf den Bergen angesessenen Lehnsadel hat er gewiss nicht angehört.[3])

Das Wappen der Alighieri[4]) ist auch hier nicht zu verwerthen. So viel auch über dieses Thema geschrieben worden ist, so konnte bis jetzt über das erste Auftreten und die Verlässigkeit dieses Familienwappens (s. beistehende Figur) keine Gewissheit erlangt werden. Passerini,[5]) der sich wol am meisten mit dieser Sache beschäftigt hat, weiss nur anzugeben, es sei einem Florentiner Codex von 1302 entnommen, in welchem die Wappen der damals der guelfischen Partei angehörenden Geschlechter verzeichnet, bezw. abgebildet waren. Leider ist aber diese Handschrift auf dem Wege nach Frankreich durch einen Schiffbruch untergegangen und über das Alter der uns erhaltenen Copieen steht nichts fest. Die Anspielung, welche Del Lungo[6]) in dem Sonette Forese's *(Ben so che fosti)* auf Dante's Wappen gefunden, dünkt uns doch zu unsicher, um darauf einen bestimmten Schluss zu bauen.



Fig. 1. Wappen der Alighieri.

Der Familienname der Alighieri[7]) wird in den Urkunden und Ausgaben verschieden geschrieben. Die Editio von Foligno (1472) schrieb Alleghieri, die Vindeliana von 1477 ebenso, daneben aber auch Allegieri, Allighieri, Alighieri. Die Venezianer Ausgabe des Convivio von 1521 gab Alighieri, so auch Daniello 1568, die Crusca 1592. Pelli und Dionisi entschieden sich für Allighieri, welche Schreibart mit dem doppelten ll dann Scolari und Torri[8]) als die einzig zulässige vertheidigten.

---

[1]) Scartazzini Dante's Abstammung u. Adel (Abh. 1—53).

[2]) Witte War D. adeliger Herkunft? A. Z. 1881, No. 140).

[3]) Vgl. auch die beachtenswerthen Bemerkungen bei Gaspary I 517.

[4]) Audin de Rians Del casato e delle arme di D., Fir. 1853. — Padiglione, C. L'arme di DA., Nap. 1855. Fraticelli Vit. di D. p. 7. Bartolini L'Arcadia 1891, III u. 9. — Bull. Dant. I ser. XII 25.

[5]) Passerini Dante e il suo secolo p. 59.

[6]) Del Lungo Dino Comp. II 618, n.

[7]) Vgl. Passerini a. a. O. und Passerini Il Casato di D. in L'Alighieri III 410. — Witte DJhrb. I 149. DF. II 22. — Gaspary I 510. — Fraticelli p. 16.

[8]) Scolari, Fil. Del doversi scrivere e stampare costantemente Dante Allighieri con doppia l, e non altramenti, 1841. — Al. Torri La grafia del casato di D. A. rivendicata alla legittima originaria lezione. 1852.

In den Urkunden waltet die Schreibung Alagherii vor, doch kommt auch Allegherii, Allagherius, Adhegerii vor. In den zwei ältesten urkundlichen Erwähnungen von 1295 steht Dante Alagherii (Bull. Dant. I, Ser. X, 13, 23), 1299 liest man de Allegheriis, auch Arriagherius kommt vor. Allagherius haben die freilich verdächtigen oder unechten Dantebriefe; Allaghieri und Alaghier, die Sonette Forese's, Aligerius der Friedensschluss von Sarzana (1306), alligerii die Paduaner Urkunde von 1306, Alighierii das Testament von Dante's Schwiegermutter (1315). War Allaghieri oder Alagherii die ursprüngliche Namensform, so war die Umgestaltung in Alighieri schon zu des Dichters Zeiten eingetreten. Jetzt wieder auf den zwei ll herumreiten zu wollen, ist wirklich, wie auch Gaspary meint, eine archaisirende Pedanterei.

Die älteste Form des Namens war aber wol Aldigherius, ein an das deutsche Aldiger erinnernder Name germanischen Ursprungs. H. Leo hat ihn als nicht longobardisch, sondern als gothisch erwiesen.[1]) Nach Diez geht er zurück auf althochd. Adalgêr, nach Zacher auf althochd. Altgêr (Altspeer); nach Leo wäre (alt = Zeitalter; gêr = Geschoss), Aldighier = Glanz des Zeitalters. Aehnlich hat sich Pott ausgesprochen.

Die Frau, welche diesen Namen dem Geschlechte zubrachte, war nach Cacciaguida's Mittheilung aus dem Pothale gebürtig. Boccaccio und der Ottimo nennen sie eine Ferraresin, Dionisi glaubt sie aus Verona, Filippo Villani aus Parma. Die erstere Annahme hat am meisten für sich, indem jetzt die Existenz einer Familie der Aldigieri in Ferrara erwiesen ist.[2]) Ist der Name, wie nunmehr unzweifelhaft feststeht, deutschen und zwar nicht longobardischen Ursprungs, so darf man annehmen, dass die Ahnfrau des Dichters einem Geschlechte angehörte, welches vom Norden gekommen war: vermuthlich verdankt es seinen Ursprung einem deutschen Dienstmann oder Ritter, welcher im Gefolge unserer Kaiser nach Italien gelangt und wie so viele andere dort ansässig geworden war. Der Einfluss des deutschen Elements auf die geistige Physiognomie des Dichters ist, wie wir sehen werden, sehr erkennbar.

Als Geburtsort nennt Dante selbst wiederholt und mit einer gewissen Absichtlichkeit Florenz,[3]) eine Angabe, gegen welche Scartazzini allein einen leisen Zweifel äussert. Allein die öftere und absichtliche Betonung der Thatsache kann diese selbst nicht in ein bedenkliches Licht setzen. Sie erklärt sich einmal aus der unbesiegten und wehmüthigen Liebe des Dichters zu seiner Heimat — *in terris,* sagte er (De Vulg. Eloq. I, 1, Fr. p. 152 *amoenior locus quam Florentia non existat* —, dann aus dem

[1]) H. Leo DJhrb. II 427.

[2]) Cittadella La famiglia degli Allighieri in Ferrara, breve mem., con docum., Ferrara 1865, hat eine Urkunde vom 6. Febr. 1083 veröffentlicht, in welcher ein in der Pfarrei von S. Croce wohnender Aldigiero degli Aldigieri von dem Bischof Gratian mit Zehnten belehnt wird.

[3]) Inf. 23, 94. Purg. 14, 9. Parad. 25, 5 f. Dazu Conv. I 3. De Vulg. Eloq. I 6. Vgl. Scartazzini's Zweifel, Hdb. S. 46.

Verlangen, den grausamen Gebietern der Vaterstadt, die ihn verbannt, fort und fort seine Eigenschaft als Bürger von Florenz in Erinnerung zu rufen.

Als Dante's Geburtsjahr hat man in älterer Zeit insgemein das Jahr 1265 angenommen, doch findet sich auch bereits im 13. Jahrhundert ein anderer Ansatz (Alberigo di Rosciate, starb 1354, entschied sich für 1260).[1]) In unserer Zeit haben sich Grion[2]) für 1267, Labruzzi di Nexima[3]) für 1260, Imbriani[4]) für 1268, Murari[5]) wenigstens gegen 1265 ausgesprochen, während das traditionelle Datum 1265 von Bartinoro, Ol. Guerrini, besonders von Witte und Scartazzini, zuletzt von Pellegrini und Scherillo vertheidigt wurde.[6])

Für das Jahr 1265 sprechen aber so gut wie zwingende Gründe. Nach Giov. Villani (Cron. IX, 136) und Boccaccio's Comento (I 104, Mil.; die Angabe stützt sich auf die Mittheilungen, welche Boccaccio in Ravenna von Ser Piero di Messer Giardino erhalten), starb Dante (am 14. September 1321), im Alter von 56 Jahren, bezw. 56 Jahren fünf Monaten. Dass er vor 1266, dem 5. Juli geboren sein musste, erhellt aus dem Umstande, dass er am 5. Juli 1296 im Rathe der Hundert votirte: diesem konnte man aber vor zurückgelegtem 30. Jahre nicht angehören. Auf die Bestätigung der Tradition durch Fil. Villani, Bruni, Manetti, Saviozza de Siena wollen wir kein besonderes Gewicht legen. Dagegen lässt sich immer anführen, dass der Dichter nach Vita Nuova c. 1 Beatrice zuerst sah, als diese im Beginn des neunten, er am Ende seines neunten Jahres stand. Wenn nun Beatrice nach c. 30 am 9. Juni 1290 und nach Purg. 30, 124f. 24 Jahre alt starb, so war sie vor 1266, dem 9. Juni und Dante demnach sicher 1265 geboren.

Weiter hatte Dante nach Conv. I, 3 zur Zeit seiner Verbannung bereits 'den Gipfel des Lebens *(il colmo della vita)*' erstiegen, und nach Inf. 1, 1 hatte er die Vision, welche wenigstens nach gemeiner Annahme, in die Osterwoche 1300 fällt, in der 'Mitte des Lebensweges'. Den Gipfel des Menschenlebens giebt er selbst Conv. IV, 25 auf das 35. Jahr an.

Das Jahr 1265 kann auch festgehalten werden, wenn Dante's Vater

---

[1]) Batines III 128. Dasselbe Datum 1260 hatte offenbar aus Versehen auch Landino angegeben, was ihm dann Dolce, Daniello u. A. nachschrieben.

[2]) Grion Che l'anno della Visione e il MCCCI e il dì natale il 18. magg. MCCLXVII, Udine 1865.

[3]) Labruzzi de Nexima im Propugnat. X, 2, 1877; XII, 1, 1879.

[4]) Imbriani Quando nacque Dante: Nap. 1879 und Che D. prob. nacque nel 1268, Nap. 1879.

[5]) Murari Note Dantesche I. Correggio 1894; dazu Bull. Dant. N. S. I 185.

[6]) Bertinori P. Am. da, im Ateneo Romagn. 1878, Ott. u. Nov. — Ol. Guerini in Rassegn. settim. 23. Nov. 1879. — Witte A. Z. 1880, No. 16. — Scartazzini Magaz. f. d. Lit. d. Ausl. 1879, No. 50. Ders. Abhandl. üb. D., S. 54—97. A. Z. 1895, No. 42 B. — Scherillo L'anno della nasc. di D., Mil. 1895, dazu Bull. Dant. N. S. II 157. Vgl. noch Passerini Cultura 1891, 671. Gentile gegen Imbriani (betr. des Documents von 1283) Bull. Dant., I. Ser. V—VI 38.

als Guelfe zwischen 1260 und 1265 aus Florenz verbannt war, die Mutter konnte in der Stadt geblieben sein.[1])

Als Geburtstag Dante's feierten die Italiener den 14. Mai. Den Mai hätte nun freilich der Dichter selbst nach Boccaccio's Bericht dem Ser Piero di Messer Giardino als Geburtsmonat bezeichnet. Eine weitere Selbstangabe des Dichters findet sich Parad. 22, 115; demnach ward er unter dem Zeichen der Zwillinge geboren, in welches Zeichen die Sonne am 18. Mai eintrat, um es am 17. Juni zu verlassen. Die Geburt Dante's fiele also zwischen den 18. Mai und 17. Juni 1265.[2])

Dante's Name wird allgemein als eine Abkürzung von Durante genommen, wogegen um so weniger etwas einzuwenden ist, als das Document von 1342, die Reclamation Jacopo's, ausdrücklich den Vater Durante, *olim vocatus Dante quondam Alagherii de Florentia* nennt und verschiedene ältere Schriftsteller (Filippo Villani, Volterrano, Domenico di Maestro Bandini d'Arezzo) ausdrücklich bezeugen, dass Dante eine in Florenz übliche Abkürzung von Durante, dem eigentlichen Namen des Dichters, gewesen ist.[3]) Doch soll, was bisher übersehen worden ist, nicht unerwähnt bleiben, dass sich schon im 4. Jahrhundert bei africanischen Christen der Name Dantus findet.[4])

Dante's Geburtshaus, bezw. das Wohnhaus seiner Eltern, wird jetzt allen Fremden in Florenz gezeigt: es ist als ein Museum eingerichtet und im Januar 1894 zum Nationaldenkmal erklärt worden. Das war freilich leichter als der Nachweis, dass wir es hier wirklich mit der Geburtsstätte des Dichters zu thun haben.

Wäre die Verwandtschaft mit den Elisei eine verbürgte Thatsache, so hätte man zunächst einen Anhalt zur Bestimmung des Wohnhauses der Alighieri in der Angabe Parad. 16, 41, nach welcher seine Ahnen im letzten Sechstel, d. i. am Ende des Mercato vecchio ihre Wohnstätte hatten. Nach Lionardo Aretino lag Dante's Haus an der Piazza S. Martino, womit zusammenstimmt, dass die Alighieri seit dem 12. Jahrhundert in dem Quartier von S. Martino genannt werden. Nach Aretino's Angaben wäre dann wahrscheinlich das Dantehaus in der engen Gasse zu suchen, die vom S. Martinoplatz nach dem Corso führt, in der Via S. Margherita, der kleinen Kirche S. Margherita gegenüber, nächst dem Hofe der Donati. So äussert sich auch Bandini in einem Lettere Fiesolane, p. 24.

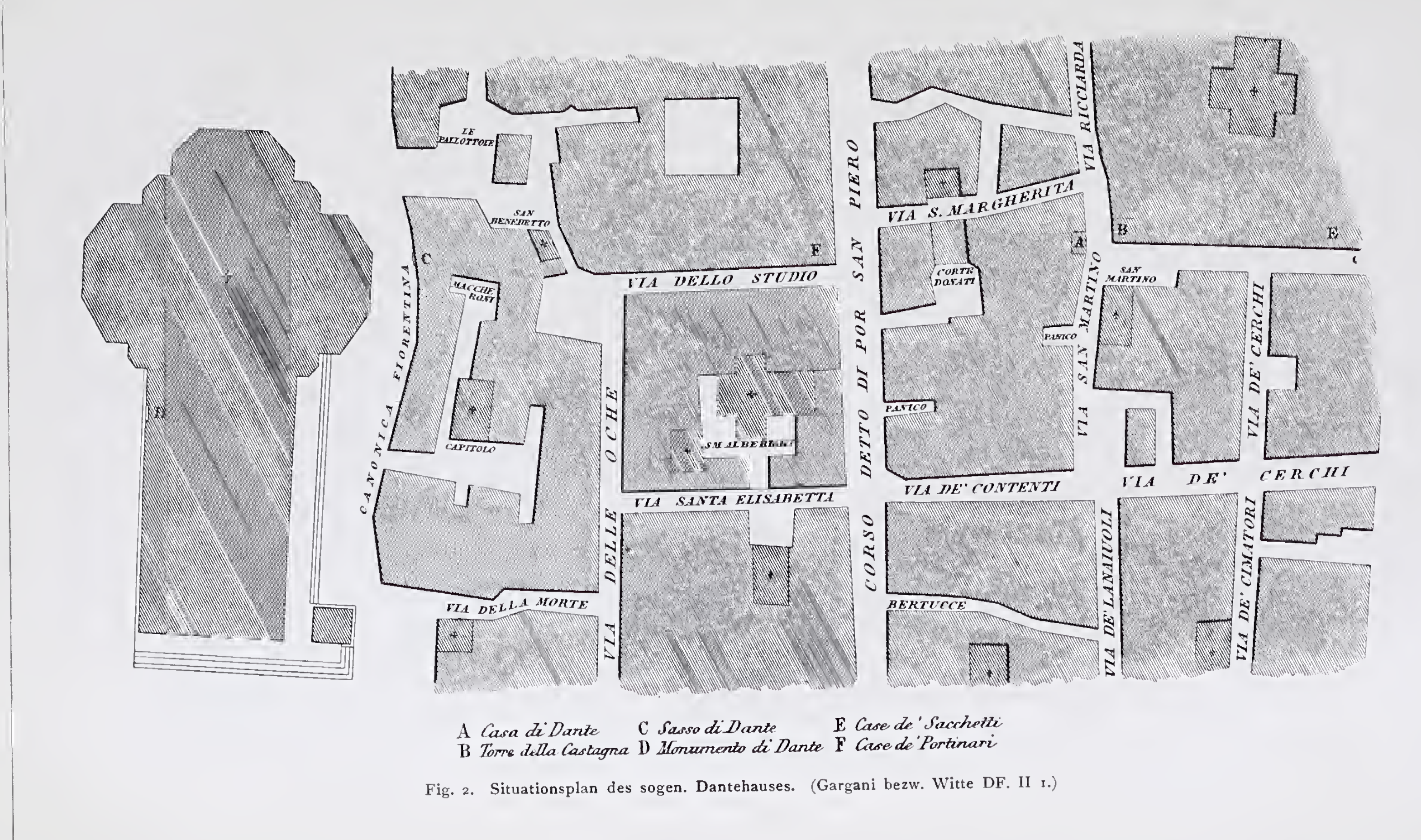
Dagegen hält die locale Tradition und die officielle Erklärung von

[1]) Die Lösung anderer weniger in Betracht kommender Schwierigkeiten s. bei SCARTAZZINI Hdb. S. 45 f., insbes. betr. des fraglichen Verkaufsvertrags von 1283, der angeblich Dante's Grossjährigkeit voraussetzt. Eine bisher nicht verwerthete Notiz, die aber, da uns das Geburtsjahr von Petrarca's Vater auch nicht bekannt ist, nur einen allgemeinen Werth hat, ist die, dass Dante älter war als Petrarca's Vater (PETRARC. Famil. XXI 5. Vgl. KÖRTING Petr. S. 48).

[2]) Diese Bestimmung beruht auf PIPER's Berechnung. Vgl. WITTE Vermuthungen über D.'s Geburtstag (DF. II 28 f.).

[3]) FRATICELLI p. 96, n. 2.

[4]) MURATORI C. J. 1856[8] DE VIT Onom. II 561.



A *Casa di Dante* C *Sasso di Dante* E *Case de' Sacchetti*
B *Torre della Castagna* D *Monumento di Dante* F *Case de' Portinari*

Fig. 2. Situationsplan des sogen. Dantehauses. (Gargani bezw. Witte DF. II 1.)

1865 an dem Haus, bezw. der Torre in nächster Nähe der Via Riccardiana, dem S. Martinoplatz gegenüber, fest.[1])

Ueber die Verhältnisse seiner Eltern schweigt Dante vollständig, denn Inf. 8, 45 kann zur Charakterisirung der Mutter nicht angezogen werden. Von dem Vater meint Boccaccio nur, ‚er sei mehr durch seine Nachkommen als durch sich berühmt geworden.‘ Ein Licht auf diese Aeusserung scheint eines der von Forese Donati an Dante gerichteten Sonette zu werfen, wo dem Vater Alighieri, allerdings im Scherz, Trägheit und Untauglichkeit vorgeworfen werden; auch habe er aus Feigheit Farbe gewechselt. Aber an grotesken Scherzworten erfreute sich das Mittelalter gern; man würde Unrecht thun, ihnen bei Beurteilung historischer Persönlichkeiten sonderlichen Werth beizulegen. Von der Mutter erzählt dann noch Boccaccio jenen Traum, dessen wir gelegentlich der Anekdoten gedenken werden. Die Eltern Dante's scheinen früh, wol schon um 1270 bis 1280, gestorben zu sein; die Stiefmutter Lapa dagegen lebte noch bis ins 14. Jahrhundert hinein.

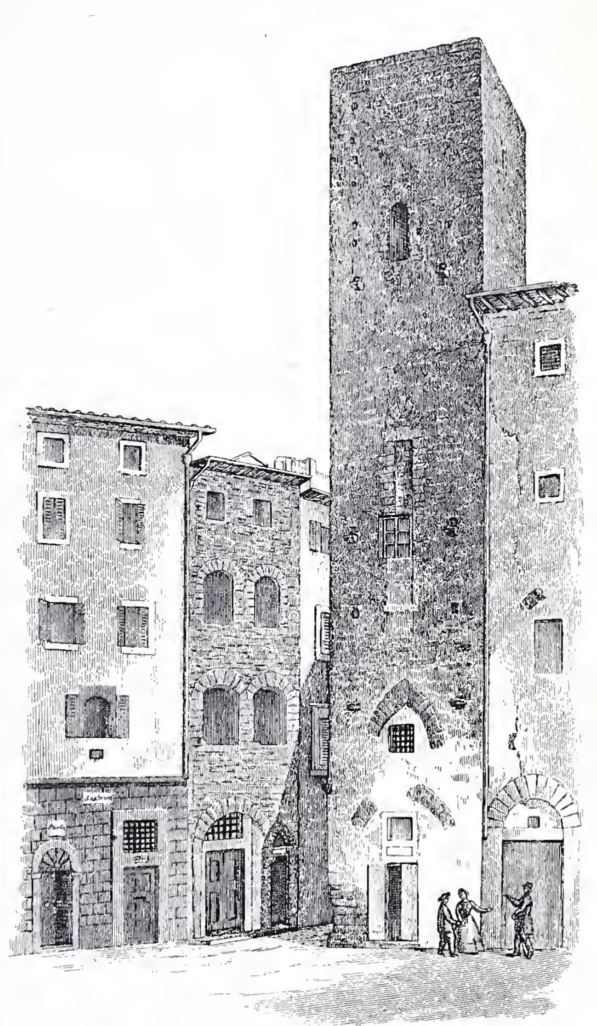


Fig. 3. Ansicht des sogen. Dantehauses.

Der Umstand, dass Dante nirgends seiner Erzeuger rühmend gedenkt, ist jedenfalls auffallend. Er erklärt sich hinsichtlich der Mutter vielleicht aus dem frühen Tode derselben; zu Gunsten des Vaters spricht er jedenfalls nicht. Dante hatte zwei Geschwister:

[1]) Gargani La Casa di Dante, Fir. 1865, p. 29—38, mit Abb. Taf. I u. III. Dazu Witte DF. II 4. Fraticelli p. 49. Ueber die Topographie von Florenz zw. 1250—1300 vgl. Witte a. a. O. II 1 f. (mit Plan). Philalathes [4] III 410. Hartwig Ein Menschenalter Flor. Gesch. 1250—1292 (D. Ztschr. f. Geschichtswissensch. 1889, I 11—48, II 38—96, 1891, V 70—120, 241—300). Ders. Florenz u. Dante (D. Rundsch.) 1892, XIX 28f., 264f. — Villari in Nov. Antol. 1. Dec. 1888. — Bassermann S. 12—28.

einen Bruder Francesco, der uns in Documenten von 1297 und 1332 (in letzterm als noch lebend) genannt wird,[1]) und eine Schwester, von der Boccaccio im Comento c. 8 spricht, ohne ihren Namen anzugeben; sie war einem Florentiner Leone Poggi vermählt und hatte aus dieser Ehe mehrere Söhne. Einer derselben Namens Andrea glich in seinen Gesichtszügen, der Statur und dem gebückten Gang sehr Dante, war im Uebrigen zwar ein braver Mann, aber ein 'Idiota', was wir wohl nicht mit 'Dummkopf' sondern mit 'ungelehrt' zu übersetzen haben. Gerade von ihm will Boccaccio Manches über Dante's 'Costumi und modi' erfahren haben.

Dante's Bruder Francesco heiratete Donna Piera di Donato Brunacci, als deren Kinder in den Spogli des Capitan della Rena bei Pelli Durante, Tonia und Martinella genannt werden. Durante scheint früh gestorben zu sein, Tonia soll einen Lapo di Riccomanno del Pannocchia, Martinella den Ser Gregorio di Ser Francesco di Ser Baldo del popolo di Sant' Ambrogio geheiratet haben, von welch' letzterm die Familie der Serfranceschi abstammt.

Die Familie Alighieri war nicht unbemittelt. Ein von Pelli aus dem Archivio generale de' contratti seiner Zeit herausgegebenes Document von 1332 zählt ihre Besitzungen auf, unter denen ein Haus mit Grundbesitz im Popolo di S. Marco di Mugnone in Camerata, ein Grundstück im Popolo di Sant' Ambrogio in Florenz, ein Haus im Popolo di S. Martino del Vescovo ebenda (das Wohnhaus der Eltern), ein Häuschen *(casolare)* im Popolo di Sant' Ambrozio, ein Grundstück im Popolo di San Miniato di Pagnolla im Contado von Florenz, an den sogenannten Le Radola (bei Fiesole) erscheinen.[2]) Ein zweites Document von 1342 zählt die Grundstücke und Weingärten (namentlich auch das Gütchen bei Fiesole) auf, welche Jacopo, Dante's Sohn, aus dem seiner Zeit dem Vater gehörigen, aber bei der Exilirung eingezogenen und zum Theil niedergebrannten Besitzthum zu reclamiren hatte.[3])

---

[1]) Zwei Documente vom Jahre 1297, in welcher DANTES ET FRANCISCUS FRATRES ET FILII Q. ALEGHERII DE ALIGHERIIS POPULI S. MARTINI EP. genannt werden, hat Padre ILDEFONSO in s. Delizie degli Eruditi Toscani XII 256 bekannt gemacht; sie sind bei FRATICELLI, Vita p. 41, 7 wiedergegeben.

[2]) PELLI a. a. O. p. 34 f., wieder abgedruckt bei FRATICELLI p. 42 f. Genannt werden da von der Familie 1332 Franciscus quondam Alegherii de Alegheriis qui morabatur in populo s. Martini de Florentia, et hodie moratur in populo plebis de Ripoli, et dominus Pierus iudex, et Jacobus fratres, filii quondam Dantis Allagherii de Alagheriis, populi s. Martini Episcopi, Nicolaus quondam Foresini de Donatis, procurator dicti Petri. Nach dem Actenstück waren 1332 die Güter der Familie noch ungetheilt (bona dicti Francisci et domini Petri et Jacobi de Alegheriis adhuc erant indivisa inter eos).

[3]) PELLI hat das Document von 1342 zuerst unvollständig aus den Annalen della Società Columbaria V 164 wiedergegeben, FRATICELLI p. 44 f. hat es dann vollständig abgedruckt.

Um 1740 schrieb ROBERTO GHERARDI ein Buch 'Villeggiatura di Maiano', aus welcher Hschr. PELLI p. 20 und dann wieder FRATICELLI p. 46 einen Abschnitt mittheilen, in welchem die mit dem Gütchen Dante's in Camarata vor sich gegangenen Besitzveränderungen erzählt werden. Andere Actenstücke s. man ebenfalls bei FRATICELLI p. 48 f. und bei CARPENTER Records X 32 (1891).

Das Familienhaus im Popolo di S. Martino del Vescovo wurde nach Pelli (p. 20) von Messer Pietro, Dante's Sohn, testamentarisch der Compagnia della santissima Vergine di Or'San Michele in Florenz (1344 oder 1364?) hinterlassen und von dieser den 13. November 1365 verkauft. Anderseits findet sich die Angabe, dass 1775 die Dominicaner von S. Maria Novella die in Piazetta di S. Margherita (oder de' Ginochi) gelegene Casa di Dante oder die Torre di Dante besassen. Fraticelli (p. 50) vermuthet, dass beide Localitäten Theile eines und desselben, vielleicht durch einen Garten verbundenen Besitzthums waren.

Die persönlichen Vermögensverhältnisse Dante's werden weiter dadurch illustrirt, dass er als Mitglied des Raths der Hundert (1296) eine Staatssteuer von mehr als 100 Lire zu zahlen hatte. Dass sie gleichwol ungünstig waren, erhellt daraus, dass Dante zwischen 1297 und 1300 eine für seine Verhältnisse sehr bedeutende Schuld contrahirte, in heutigem Geldwerthe 37000 Lire, welche er theils mit seinem Bruder Francesco, theilweise bei diesem selbst aufnahm.[1]) Wozu er dies Geld gebraucht, wissen wir nicht. Ob die frohen Stunden, die er mit Forese Donati genossen, ob seine Teilnahme an dem öffentlichen Leben solche Ausgaben bedingt haben, das kann heute Niemand mehr sagen. Der besondere Grimm, den der Dichter bei jeder Gelegenheit über die Geizigen und Habsüchtigen ausgiesst, lässt die Vermuthung statthaft erscheinen, dass er sich selbst von jedem Talente, Geld zu sammeln und Reichthümer zu erwerben, vollkommen frei wusste.

Wenden wir uns zu Dante's Studien; einem Thema, hinsichtlich dessen die ältere Dantelitteratur mit ganz besonderm Erfolge gefabelt hat, während wir jetzt mit Bartoli zugestehen müssen, dass wir darüber so gut wie gar nichts wissen.[2]) Boccaccio und Filippo Villani wissen zwar allerlei über den frühen Ernst und die Neigung des Knaben zu den Studien zu sagen, aber man fühlt sofort heraus, dass hier Declamation und Phrasen die Stelle positiver Mittheilungen einnehmen. Bruni, Manetti und Filelfo bezeichnen genauer die Litteratur *(artes liberales)* als Hauptgegenstand in der wissenschaftlichen Erziehung des Dichters und nennen Brunetto Latini als seinen Lehrer, bezw. denjenigen, welcher den Studien Dante's besondere Anregung gegeben (so Leonardo). Daraus haben Balbo und Fraticelli den Schluss gezogen, Brunetto sei geradezu der Lehrer Dante's gewesen. Fraticelli hat dann aus Inf. 15, 55 f. herausgelesen, dass Brunetto bei der Geburt Dante's das Horoskop gestellt, woran er jetzt, bei der Begegnung in der Hölle, ihn mit dem Hinweise auf seinen Stern erinnert. V. 84 f. sagt nun Dante allerdings zu und von Ser Brunetto: ‚wie Ihr auf Erden stündlich, stündlich, mich lehrtet: wie sich der Mensch verewigt‘ *(quando . . . mi insegnate, come l'uom s'eterna)*. Es ergiebt sich daraus

[1]) Vgl. die bei Carpenter Ann. Records X 32 f. abgedruckten Actenstücke.

[2]) Bartoli V 37—52. Vgl. Scherillo I primi Studi di D., Nap. 1888.

das Verhältniss des Jüngers zu dem Meister, dem väterlichen Freund, der aus der ganzen Begegnung des Dichters mit demselben bestätigt wird. Brunetto Latini war auch vielleicht einer der Filosofanti, deren Disputationen Dante noch nach 1291 beiwohnte. Dass er aber geradezu eine öffentliche oder Privatschule gehalten, ist sicher ausgeschlossen; die angesehene Stellung, welche er als Staatssecretär der Republik bekleidete, hat ihm dazu schwerlich Zeit gelassen. Wohl aber muss gesagt werden, dass die schriftstellerische Thätigkeit des berühmten Gelehrten ganz gewiss eine grosse Einwirkung auf Dante's Ausbildung gehabt hat. Brunetto selbst empfiehlt (Inf. 15, 119) ihm seinen 'Tesoro', in welchem er noch fortlebt; dieser 'Trésor' und der kleinere 'Tesoretto' waren zweifellos Bücher, welche zu dem grossen encyklopädischen Wissen unseres Dichters den Grund gelegt haben. Den Dank für diese Anleitung hat Dante seinem väterlichen Freunde, den er angesichts seiner sittlichen Verirrungen in die Hölle versetzen musste, in der von zärtlicher Liebe dictirten Episode des 15. Gesanges des Inferno abgestattet.[1])

Ohne irgend eine Begründung hat man weiter Dante Cecco d' Ascoli als Lehrer der Astronomie und Casella als Maestro di musica gegeben. Ebenso ist aus den Fingern gesogen, was Missirini u. A. über seine Studien in Bologna und Padua zu berichten wusste. Ob Dante vor 1301 in Bologna oder Padua studirt hat, ist sehr fraglich, ja sehr unwahrscheinlich. Serravalle's Angabe über seinen Aufenthalt in Paris, ehe er sich um Staatsdienst kümmerte, ist mit sammt der Geschichte von der eingeleiteten und wegen Geldnoth abgebrochenen Promotion ganz gewiss ein Roman. Kurz, wie und wo Dante gelernt, wissen wir einfach nicht. Dass er des Lateinischen in hohem Maasse mächtig war, zeigen seine lateinischen Schriften, und die zahlreichen, besonders den Seligen des Paradieses in den Mund gelegten lateinischen Citate lassen keinen Zweifel daran, dass auch er das Lateinische als die vornehmste aller Sprachen betrachtete, wie das der kirchlichen

[1]) Gegen das Verhältniss BRUNETTO's zu Dante als seinem Schüler im eigentlichen Sinn haben sich nach FAURIEL (Hist. litt. de la France 1842, XX 284) und SUNDBY (Brunetto Latinos Levnet og Skrifter, 1869, S. 17) auch TODESCHINI (Scritti su Dante I 288), IMBRIANI (Giorn. Napol. di filos. e lett. VII, 1, 169), GASPARY (I 228, 510), DELIUS (D. u. B. Lat., DJhrb. IV 1), SCARTAZZINI (Dhdb. S. 56) und jüngst AMORE, dafür wieder kürzlich CAMPANI (Giorn. Dant. I 285) ausgesprochen. Ueber Brunetto's Laster und die im Mittelalter namentlich in Kreisen der Kleriker und Gelehrten vielverbreitete Sünde der Sodomie s. DELIUS a. a. O., S. 6, Anm., und PETR. DANT. Comm. 177; auch ausser PIER DAMIANI's Lib. Gomorrhianus: MILONIS Carm. de Sobr., II c. 18 (ED. TRAUBE, Poet. Cat. med. av. III, 2, 667). Vgl. noch MUCCHERINI in L'Alighieri I 221.

[2]) Die lateinischen Citate der DC. sind: Inf. 34, 1. — Purg. 2, 46; 7, 82; 9, 140; 12, 110; 13, 29; 15, 36; 16, 19; 19, 73, 99, 137; 20, 136; 22, 5. 6; 23, 11. 32; 25, 121. 128; 27, 8. 58; 28, 80; 30, 11. 17. 19. 83. 84; 31, 98; 33, 1. 10—13; Parad. 3, 121; 7, 1—3; 12, 93; 15, 28—30; 16, 34; 18, 91—93; 23, 128; 25, 98; 29, 2; 31, 12; 32, 95. Aus dem Umstand, dass Dante in seinem 26. Jahre, nach Beatricens Tode, erst den Boethius liest und von Cicero's Buch De Amicitia erfährt, folgert SCARTAZZINI, dass er nur eine sehr mässige Kenntniss des Lateinischen gehabt habe. Der lateinischen Litteratur, ja, aber auch jetzt giebt es wahrscheinlich sehr viele gute Lateiner, die den Boethius nie gesehen haben.

Uebung des Mittelalters entsprach. Einige Male (wie Conv. IV 27, p. 334, IV 22, p. 335 Fr.) zieht Dante griechische Bezeichnungen an oder sucht sie zu erklären, wobei in den Hss. die griechischen Worte mit lateinischen Buchstaben geschrieben erscheinen. In der Epistola an Cangrande (§ 10) werden die (hier griechisch geschriebenen) Worte *κώμη, ᾠδή, τράγος,* zur etymologischen Erklärung der Termini Comoedia und Tragoedia angezogen. Aus all' dem kann man, wäre auch der Brief an den Scaliger echt, keinen Schluss auf eine Kenntniss des Griechischen ziehen. Solche Termini konnte man im Mittelalter aus gewissen Vocabularien kennen. In den Tagen Dante's gab es aber wahrscheinlich in Florenz keine Gelegenheit, griechisch zu lernen. Man weiss, welche Mühe siebzig Jahre später noch Petrarca und Boccaccio hatten, um sich Lehrer des Griechischen zu verschaffen und auch um sich die elementarsten Kenntnisse dieser Sprache anzueignen.[1])

Dass Dante hebräisch wusste, hat man aus dem berühmten V. Inf. 7, 1 *(Pape Satan, pape Satan aleppe)* und aus dem Parad. 7, 1—3 citirten Gesang *(Osanna sanctus Deus Sabaoth,* ‖ *Superillustrans claritate tua* ‖ *Felices ignes horum malahoth)* herzuleiten gesucht. Aber letzteres Citat ist, wie Witte gezeigt hat, einfach aus den Hieronymushandschriften übernommen, und der höllische Fluch Inf. 7, 1 könnte höchstens beweisen, dass Dante dem mittelalterlichen Judenjargon einige Worte abgelernt hätte. Im Gegentheil muss in der von dem Dichter Parad. 12, 81 zugestandenen Unfähigkeit zur Erklärung eines hebräischen Wortes ein Beweis erblickt werden, dass er diese Sprache nicht verstand.[2])

Dagegen ist kein Zweifel, dass Dante provençalisch und altfranzösisch wusste, wie das aus der Schrift De Vulgari Eloquio, aus der Vita nuova und aus der Commedia (Purg. 26, 140—168) hervorgeht, wo der Dichter uns geradezu mit acht provençalischen Versen beschenkt.

Dass weiter Dante Dialektik und Rhetorik betrieben, zeigen nicht bloss die kleineren Schriften, sondern auch an vielen Stellen, besonders des Paradiso, die Commedia, wo ganz in der Form des in den Schulen gewohnten Syllogismus disputirt wird. Das würde allerdings den Beweis liefern, dass Dante wenigstens in späteren Jahren eine schulmässige Ausbildung genossen habe; denn ohne eine solche konnte diese scholastische Methode kaum oder gar nicht erworben werden. Dagegen bleibt der Eindruck, dass Dante vor 1290 keine höhere Schule (in Florenz gab es eine Universität nicht)

[1]) Die Frage, ob Dante griechisch gewusst, ist, wie SCARTAZZINI Hdb. 1, 62 meint, sehr überflüssiger Weise (?) von drei ausgezeichneten Gelehrten verhandelt worden: von dem Archäologen CAVEDONI (Osserv. crit. intorno alla questione, se Dante sapesse di greco, Modena 1860), von TODESCHINI (Scritti su Dante I 293 ff.), und schliesslich von COMPARETTI (Virg. nel med. evo I 260 f., 2. Aufl. I 262, d. Uebers. S. 176.—). Vgl. auch SCHÜCK D.'s class. Studien und Brunetto Latini (Neue Jhrb. f. Philol. u. Pädagogik 1865, II 253—289).

[2]) WITTE DF. II 43. Vgl. LOWELL p. 111. Bull. Dant. I ser. XII 53. Academy 1892, No. 1067.

besucht hat; er war mehr Autodidakt und er rechnet sich im Convito selbst zu denen, die nicht an dem Tische der Wissenschaft sitzen.

Aber mancherlei Kenntnisse muss er schon besessen haben, ehe er, aus der Heimat vertrieben, den Weg zu den Hochschulen Padua, Bologna, Paris gefunden hat.

So war er anscheinend erfahren in Bausachen, da er 1301 mit der Aufsicht über die Correctionsarbeiten der Stadt beauftragt wurde.

Da er sich der Zunft der Apotheker beischreiben liess, hat man selbstverständlich auch medicinische Kenntnisse bei ihm unterstellt, und es ist dann auch die meines Erachtens durchweg nicht ohne Weiteres abzuweisende Annahme aufgekommen, dass er sich im Exil vielfach seinen Unterhalt als Arzt verdient habe.[1])

Wir kommen zu den Talents d'agrément, an denen unser Dichter gewiss nicht arm war, wahrscheinlich reicher, als Bartoli zugestehen möchte. Eingehender haben wir darüber zu sprechen, wo Dante's Verhältniss zur Kunst zur Erörterung gelangt. Es wird da namentlich über seine Stellung zu Giotto zu sprechen sein. Man braucht aber auf die späteren Angaben des Benvenuto da Imola und Baldinucci über Zeichnungen bezw. Compositionen, welche Dante angeblich dem grossen Maler zugestellt haben soll, kein Gewicht zu legen, um doch zuzugestehen, dass er, wie Vita nuova c. 35 berichtet, zu zeichnen verstand, dann aber, dass die Plasticität, mit welcher seine Bilder und Schilderungen hervortreten, auf eine gewisse Begabung nach dieser Richtung schliessen lassen.

Dass Dante Freude an Musik und Gesang gehabt, wird man dem Dichter des Paradiso ohne Weiteres glauben. Boccaccio versichert es ausdrücklich *(sommamente si dilettò in suoni e in canti nella sua giovanezza),* was Bruni ihm nachschreibt. Pelli und Fraticelli gehen aber zu weit, wenn sie unserm Dichter Casella geradezu als Musiklehrer geben (was schon Morani in den Noten zu Filelfo und Castri 1771 gethan), sondern auch noch Belacqua (Purg. 4,123) zu seinem Citherlieferanten machen. Boccaccio scheint sogar im Gegentheil Dante eine specifisch musikalische Ausbildung abzusprechen, indem er anderwärts hervorhebt, derselbe sei Freund aller guten Sänger und Musiker gewesen und habe Lieder gedichtet, welche diese in Noten gesetzt hätten *(le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali facea rivestire);* das hätte er nicht nöthig gehabt, wäre er selbst im Stande gewesen zu componiren.

Von Spielen hat Dante sicher das Zaraspiel, dessen Verlauf er Purg. 6, 1 ff. beschreibt, und das Schach gekannt, worauf Parad. 28, 91 ff. schliessen lässt. Es wäre wunderbar, wenn nicht irgendwo in Italien ein angebliches Schachbrett Dante's aufgetaucht wäre. In der That hat die Sammlung des Marchese Cospi in Bologna ein solches besessen, welches in dem Katalog derselben beschrieben und abgebildet wurde. Pelli (p. 205)

[1]) Vgl. Albo Mantovano p. 97.

hat die Fabel von diesem Scacchiere di Dante wieder aufgenommen. Nachdem es lange Zeit gänzlich verschollen war, habe ich dies angebliche Danteschachbrett im Jahre 1893 wieder nachgewiesen. Es war damals und ist wahrscheinlich jetzt noch im Besitz des Arztes Signor Spagnuoli, kann aber keinen Anspruch erheben, bis ins 14. oder gar 13. Jahrhundert hinauf zu gehen. Die Figuren fehlen; das Brett aber, welches allein erhalten ist, charakterisirt sich durch seine Ornamentation als ein Werk des 15. bis 16. Jahrhunderts.[1])

Hat Dante in seiner Jugend Kriegsdienste geleistet? Diese Frage ist viel und heiss umstritten worden. Es handelte sich zunächst um seine Theilnahme am Feldzuge der Florentiner gegen Arezzo und seine Anwesenheit in der Schlacht von Campaldino (am 11. Juni 1289), wo die Aretiner und Ghibellinen eine schwere Niederlage gegen die Florentiner erlitten.[2]) Bartoli hat die früher allgemein zugestandene Thatsache bekämpft; aber nach der eingehenden und erschöpfenden Kritik seiner Argumente durch Scartazzini kann sie kaum mehr ernstlich in Zweifel gezogen werden.[3]) Zunächst macht die Art, wie Dante (Purg. 5, 85—129) den Untergang des ghibellinischen Führers, des Grafen Buonconte von Montelfeltro erwähnt, besonders seine Frage an ihn, ganz den Eindruck, dass der Dichter dieser Schlacht angewohnt haben muss. Dazu kommt, dass er Inf. 22, 4 sich angesichts des Treibens im achten Höllenkreise an das Stürmen und Jagen bei einem Krieg gegen Arezzo erinnert. Ausdrücklich bezeugt dann Leonardi Bruni, der aus Arezzo gebürtig war, die Anwesenheit des Dichters bei Campaldino und zwar auf Grund eines eigenhändigen Briefes Dante's, in welchem derselbe erzählt, wie er dort mitgekämpft habe. Man hat kein Recht, diesen Brief, der jetzt verloren ist, ohne Weiteres als Fälschung zu bezeichnen. Dass Boccaccio und Villani von der Sache schweigen, ist wahr, aber es kann nicht ausschlaggebend sein. Denn die Waffenthat des Dichters bei Campaldino war wirklich weder für die Geschichte der Stadt, noch für diejenige Dante's ein Ereigniss von solcher Wichtigkeit, das man es nothwendiger Weise berichten musste.

Wenige Wochen nach dem Siege von Campaldino und kurz nach dem schrecklichen Ende Ugolino's della Gherardesca wandten die Florentiner ihre Waffen gegen die Pisaner, denen sie nach achttägiger Belagerung im August 1289 die feste Burg Caprona abnahmen. Dante hat nach Inf. 21, 94 f. das nach Vertrag von der Burg abziehende Fussvolk gesehen, wie es sich unter so viel Feinden verwundert umsah, ob auch der Vertrag gehalten werde. Die persönliche Anwesenheit des jungen Dante bei jener

[1]) F. X. KRAUS Il Scacchiero di Dante, (Giorn. Dant. I 403).

[2]) VILLANI Cron. VII 13. Vgl. LUMINI Dante e gli Aretini in s. Scritti letterari, Arezzo 1884, p. 93 f. PHILALETHES zu Purg. 5, 192. BARTOLINI La batt. di Campaldino, Fir. 1876 u. a. Quellen bei SCARTAZZINI Hdb. S. 71.

[3]) BARTOLI V 81—93. SCARTAZZINI A. Z. 1888, No. 285 B., Prolegom. p. 38 f., Hdb. S. 62 f. Bartoli's Argumente hatten den Beifall RENIER's gefunden (Giorn. stor. della Lett. it. III 110).

Action wird durch Benvenuto Rambaldi (II 115) bestätigt. Man sieht wirklich nicht, mit welchem Grunde Bartoli auch diese mit Recht durch Scartazzini vertheidigte Thatsache bestreitet.[1])

Von Dante's Familienleben wissen wir ebenfalls verhältnissmässig ausserordentlich wenig. Er trat in den neunziger Jahren des 13. Jahrhunderts in den Ehestand, sicher vor 1298, da ihm vor dem Exil vier Kinder geboren waren. Ein genaueres Datum der Heirat ist nicht zu ermitteln: die Daten von 1291, 1293, 1295, welche man behauptet hat, sind sämmtlich unbewiesen.[2]) Die Genossin seines Lebens wurde Donna Gemma, Tochter des Manetto dei Donati, so dass Dante durch seine Heirat ein Verwandter des grossen Adelsgeschlechts der Donati und seines bittern Gegners Corso Donati ward. Nebenbei gesagt, spricht dieser Umstand doch wol auch für seinen eigenen Adel. Gemma's Mutter Maria wird uns in einem Documente vom 17. Februar 1315 genannt, in welchem sie ihrer Tochter ein kleines Legat hinterlässt.[3]) Dass Gemma noch 1332 lebte, erhellt aus der unten (S. 38) noch zu erwähnenden Urkunde des Florentiner Staatsarchivs von diesem Jahr. Ihr Todestag ist nirgends angegeben.

Ueber Gemma Donati hat sich auch ein berühmter Streit entsponnen, und namentlich sind seiner Zeit Witte und Scartezzini darüber in Hader gerathen, ob Dante's Gattin angenehmen oder unangenehmen, guten oder schlimmen Charakters war. Hat man Gemma doch geradezu als eine Xanthippe zu schildern gewusst. Ob die Ehe glücklich war, ist ungewiss. Dante hat sich darüber wie überhaupt über sein Familienleben nirgends ausgesprochen. Gerade dies sein Schweigen ist in einem Gemma ungünstigen Sinne ausgelegt worden. Ebenso hat man als Beweis geringer Verträglichkeit geltend gemacht, dass Dante seine Frau nicht zu sich in's Exil kommen liess; sehr thörichter Weise, denn der blutarme Verbannte musste sein eigenes Brod an fremden Tischen suchen; er konnte nur froh sein, wenn die Gattin, zu Hause doch immerhin durch mächtige Familienbeziehungen gestützt, dort versuchte das Wenige zusammenzuhalten, was die Sequestrirung der Güter bei der Verbannung ihm und den Seinigen gelassen, und dass sie das redlich that, wird von Boccaccio ausdrücklich erwähnt. Zu Gunsten Gemma's

---

[1]) Vgl. Villani VII 137, Ammirato Ist. Fior. III z. J. 1289. Bartoli V 92. Scartazzini A. Z. 1888 u. 285, Hdb. S. 70.

[2]) Bartoli V 104. 110. Vgl. btr. Dante's Familie noch ausser Cittadella (s. oben S. 25). — Carattoni Documenti fin qui rimasti inediti che risguardano alcuni de' posteriori di D. A. (Albo Dantesco Veronese, Veron. 1865), p. 347—424. — Pietro di Serego-Alighieri Dei Seratico e dei Serego-Alighieri, Studi stor., Tor. 1865. — Scotti Dante: la patria y la familia. Estudios, Buenos-Aires 1880 (angef. von Scartazzini S. 79). — Jetzt noch Passerini L'Alighieri II 441, III 410. — Reumont D.'s Familie (DJhrb. II 339, ohne bes. Werth).

[3]) 'Item voluit quod de bonis suis dent et solvantur D. Gemmae fil. suae Uxori Dantis Alighierii de Florentia post mortem sui test.' etc. Abgedr. bei Gargani Casa di Dante, p. 41. Als Gemma's Vater wird Manetto Donati in dem Protocoll des Ser Salvi Dini aus den Jahren 1323—1333, im Flor. Staatsarchiv, genannt, c. 22—23.

spricht die nie erlöschende glühende Sehnsucht des Dichters nach der Heimkehr: eine Xanthippe im Hause würde sein Verlangen nach der Arnostadt beträchtlich abgekühlt haben. Auch die zarte Rücksicht, welche er in der Commedia dem Geschlechte der ihm todfeindlichen Donati zollt, muss hier berücksichtigt werden. Sie erklärt sich zum Theil aus den verwandtschaftlichen Beziehungen zu ihnen. Aber diese würden Dante's Grimm schwerlich besänftigt haben, wenn auch seine Gemahlin mit ihm auf Kriegsfuss gelebt hätte.[1])

Interessanter als der Process der armen Gemma Donati wäre freilich, wie auch Bartoli meint, zu wissen, ob Dante selbst ein guter Gatte war. Man hat sich dagegen auf seine vielberufenen anderseitigen Neigungen bezogen; wir werden sofort über diese seine 'Amori' zu sprechen haben. Es liegt in unseren Augen kein Grund vor, Dante's eheliche Treue zu bezweifeln. Aber andererseits lässt das Schweigen desselben über Gemma immerhin den Schluss zu, dass letztere keine bedeutende Persönlichkeit war und dass sie auf das geistige Leben Dante's keinen tiefer gehenden Einfluss genommen habe. Es sei denn, dass man sich zu der uns unannehmbaren Ansicht bekännte, Gemma Donati sei identisch mit der Donna gentile e pietosa, welche der Dichter Vita Nuova § 36 erblickt und liebt und welche er im Convivio als Repräsentantin der Philosophie allegorisirt hat. Dante's ganze geistige Physiognomie, sein Naturell und seine geistigen Tendenzen erlauben aber die Annahme, dass er zu den Männern gehörte, welche nicht für das häusliche Leben und das eheliche Glück bestimmt sind. Solche Gelehrte sollten nicht heiraten; von ihnen meint Boccaccio richtig: 'sie sollten dies Vergnügen den reichen Herren und denen, die mit der Hand arbeiten überlassen; sie selbst aber mögen sich mit ihrer Wissenschaft vergnügen, welche doch die beste von allen Bräuten ist.'

Hinsichtlich der Nachkommenschaft, welche Gemma ihrem grossen Gemahl schenkte, gehen die Meldungen auch aus einander. Boccaccio giebt darüber keine bestimmte Auskunft. Bruni spricht von mehreren Kindern, nennt aber nur Piero. Filelfo nennt vier Söhne (Petrum, Jacobum, Aligerum et Elyseum). Bei Pelli begegnen wir schon sieben Kindern, die so aufgezählt werden: Pietro, Jacopo, Gabriello, Aligero, Eliseo, Bernardo und Beatrice (Mem. p. 37). Die meisten neuern Schriftsteller bis herab auf Balbo und Reumont, haben diese gänzlich unbewiesene Liste übernommen. Fraticelli (p. 351) nur setzt an die Stelle des Bernardo ein Mädchen, dessen Name ihm unbekannt ist. Bei Cristoforo Landino wird, in seinem Prooemium, auch noch ein Sohn Francesco angegeben.

---

[1]) Vgl. über die Frage se Gemma fu buona o cattiva moglie bes. WITTE Un dubbio su Gemma Donati (Rivista internaz. 1876) und La Gemma di Dante (DF. II 48, 97), auch UGO FOSCOLO p. 263—275; GASPARY I 517. Gegen WITTE und zu Gunsten Gemma's SCARTAZZINI Riv. Internaz. 1876, 65. 166. Nuov. Riv. Internaz. 1880, 165 u. a. Neuestens ist Gemma durch PASSERINI Matrimonio di Dante, Venez. 1892 (vgl. L'Alighieri IV 77) vertheidigt worden.

Von diesen acht bis neun Sprösslingen müssen als gänzlich unbeglaubigt zunächst die von Filelfo genannten Aligero und Eliseo, die angeblich als Kinder schon an der Pest starben, aufgegeben werden. Filelfo's Autorität ist zu gering, um ihnen das Leben zu fristen. Für Bernardo giebt Pelli gar keine Quelle an, für Gabbriello eine unter der Bezeichnung Spogli del Capitano Cosimo della Rena (p. 45), ohne zu sagen, dass dieser Autor erst dem 17. Jahrhundert angehört und jede Auskunft darüber fehlt, auf welche Quellen sich derselbe stützte.

Von demselben Werthe ist eine Tochter Imperia, welche der ältere Passerini Dante auf Grund eines Documentes der Casa Alberti zuertheilt.[1]) Man darf sie ungestraft für das Sprösslein einer ghibellinischen Phantasie halten. Reumont lässt sie 1303 mit Tano, dem Sohne Bencivenni Pantaleone's in's Exil nach Verona gehen, wo man ihren Söhnen noch nach 1361 begegnet sei.

Besser steht es um eine andere früher unbekannte Tochter, Antonia, welche in dem Document von 1332 erwähnt wird.[2])

Für eine zweite Tochter, Beatrice, giebt es nur ein einziges, nun auch nicht mehr auffindbares Document. Pelli hat aus einem Eintragbuch der Cancelleria de' Capitani di Or San Michele (p. 30), welches leider nicht in's Staatsarchiv gelangte und jetzt verloren scheint, die Notiz mitgetheilt, dass die Brüderschaft dem Giovanni di Bocchaccio zehn Goldgulden angewiesen habe, damit er dieselben der Schwester Beatrice, Tochter des verstorbenen Dante Alleghieri, Nonne im Kloster S. Stefano dell' Uliva zu Ravenna, zustelle.[3]) Es liegt kein Grund vor, diese Angabe mit Imbriani zu bezweifeln.[4])

In voller Evidenz sind dagegen die Söhne Dante's Pietro und Jacopo.

---

[1]) PASSERINI Della fam. di Dante, p. 68. Die Annahme, dass Gabbriello ein natürlicher Sohn Dante's gewesen sein könne und dass die urkundlich 17. Sept. 1417 genannte Martinella del fu Francesco di Dante Al. eine Abkömmlingin des 1351 und 1354 erwähnten Gabriellus Dantis Alighierii ist von BARTOLI S. 106, A. 6 beseitigt worden. Dieser Gabriellus ist ein Sohn Dante's di Francesco, des Neffen Dante's, dessen Geburt um 1287 zu setzen sein wird, wenn sein Vater, Dante's Bruder, c. 1260 geboren war.

[2]) Das im Staatsarchiv von Florenz (Protoc. di Sèr Salvi Dini von 1332, 1333, p. 36, a. c. CXIII) aufbewahrte Actenstück vom 3. Nov. 1332, welches Bartoli V 107 zuerst mitgetheilt hat, bezeugt, dass Jacobus filius olim Dantis de Alleghieriis de pop. sancti Martini episcopi de Flor. in seinem und seines Bruders Pieri iudicis Namen und Niccolò, Sohn des verstorbenen Fruosino Donati, als Procurator des genannten Pietro, dem Paolo, Sohn des Bicci de' Corbizi vier Grundstücke im Popolo di s. Miniato zu Pagnolla um den Preis von 55 Goldflorinen u. s. f. verkauft. Es verspricht dann prenominatus Jacobus für sich und seinen Bruder Pietro . . . promisit, . . . quod hinc ad duos menses proxime venturos seu infra ipsum tempus et terminum domina Gemma vidua eius mater et uxor olim Dantis, et Antonia eius soror et filia olim dicti Dantis . . . predicte venditioni, traditioni etc. . . . consentient.

[3]) FRATICELLI p. 302 giebt sich den Anschein, als habe er das Actenstück selbst eingesehen; BARTOLI p. 109, A. 7 zeigt, dass er PELLI p. 45, n. 64 nur abgeschrieben hat. Aus PELLI auch abgedr. bei DEL LUNGO Dell' Esilio di D., p. 161.

[4]) Vgl. LUMINI im Giorn. Dant. II 365. RICCI L'ultimo Rifugio p. 214.

Pietro liess sich in Verona nieder, wo er Iudex wurde und 1364 sein Testament aufsetzte.[1]) Ihm wird der von Lord Vernon publicirte Commentar zugeschrieben, der uns noch zu beschäftigen hat;[2]) desgleichen einige Poesien, die, wenn sie echt sind, jedenfalls den Beweis liefern, dass das poetische Talent des Vaters nicht auf ihn übergegangen war.[3]) Er soll das Wappen seiner Mutter wieder aufgenommen haben. Von ihm gehen zwei Linien aus; eine Veroneser, deren Sitz die Villa Alighieri zu Gargagnano im Valpolicella ist und deren Vertreter, der Graf Pietro Serego Alighieri seit 1849 nach Venedig übergesiedelt, unter seinen Kindern einen Dante hat. Seine Schwester ist die Gemahlin des verstorbenen Grafen Gozzadini in Bologna; er selbst ist seit 1845 Florentiner Patricier. Im November 1895 ist er oder ein anderes Mitglied der Familie in Venedig gestorben. Eine andere Linie soll mit Pietro's Urenkelin Ginevra, die 1549 dem Grafen Marcantonio Serego in Verona angetraut wurde, erloschen sein.

Der zweite Sohn, Jacopo, scheint sich in Florenz niedergelassen zu haben, nachdem das Verbannungsdecret gegen Dante's Söhne aufgehoben war. Im Jahre 1342 soll er die confiscirten Güter des Vaters wieder erlangt haben.[4]) Ihm werden zwei unten eingehender zu erörternde Commentare zugeschrieben, ein lateinischer über die ganze Commedia, und ein italienischer zum Inferno.[5]) Jacopo's Nachkommenschaft soll 1430 in seiner Enkelin Alighieri erloschen sein.

Die Familie der Alighieri von S. Remigio ist mit Dante nicht verwandt.[6])

---

[1]) Vgl. Maffei Verona illustr. II 394. Die Urkunden bei Pelli p. 38, Frullani und Gargani a. a. O. S. 38f., 41, 46f., 50f.; dann die Prefazione zu Vernon's Ausgabe.

[2]) Rocca, Luigi Di alcuni Commenti della Div. Commedia composti nei primi vent' anni dopo la morte di Dante. Fir. 1891, p. 343f.

[3]) Vgl. über diese Gedichte die Pref. zum Commento p. 12. Die 'Morale di messer Pietro Dante' (c. nelle sette arti ecc.) ist auch abgedruckt bei Del Balzo Poesie di mille autori int. a D. A., Rom. 1889. I 377. Ueber die Frage, ob Pietro oder Jacopo Verfasser einer Canzone an Johann XXII und Ludwig den Bayer sei, s. Cipolla Il trattato De Monarchia di D. A., Tor. 1892, p. 95.

[4]) Pelli p. 109, No. 54.

[5]) Batines I 213. 225. 583. Rocca, L. Di alcuni Commenti della DC. etc. Fir. 1891, p. 1—72. — Ueber sein 'Capitolo' und 'Dottrinale' s. ebenfalls unten und Del Balzo I 317. 366.

[6]) Passerini, Veron. 1891. Vgl. Bull. Dant. Ia ser. X 70.

DRITTES KAPITEL.

SICHERE ODER WAHRSCHEINLICHE DATEN.

(Fortsetzung.)

DANTE'S ÖFFENTLICHE WIRKSAMKEIT.

Früher als andere italienische Freistaaten war Florenz von der aristokratischen zur Volksherrschaft übergegangen.

Dante's Geburt fällt in eine Zeit, wo der Adel noch die Ueberhand hatte und wo der stärkere Theil desselben, der ghibellinische, durch die Niederlage der Florentiner bei Montaperti (1260) zur Herrschaft gelangt war. Es war nur auf kurze Zeit. Die Berufung Karl's von Anjou durch Urban IV (1263), der Untergang König Manfred's in der Schlacht bei Benevent (am 26. Februar 1266) führten die Guelfen wieder nach Florenz zurück: ihre Herrschaft, durch den unglücklichen Ausgang des staufischen Geschlechtes (Schlacht von Tagliacozzo am 23. August 1268; Enthauptung Konradin's am 29. October 1268) und durch den Sieg über die von Provenzan Salvani und Guido Novello geführten Sienesen bei Colle di Valdelsa (Juni 1269) befestigt, ward auf lange Zeit gewonnen, ja für immer gesichert durch den Zutritt des Popolo, d. h. des nichtadligen, schon seit dem 12. Jahrhundert zünftig gegliederten Volkes zur Sache des Guelfenthums. Das neue Ordinamento, welches aus diesen Revolutionen hervorging, spiegelte die geschichtliche Entwickelung in seiner doppelköpfigen Verfassung ab. Es blieb fortbestehen die Stadtgemeinde, zu der Adel und Bürgerschaft zählten, mit ihrem von auswärts berufenen Podestà an der Spitze; daneben aber wird der Popolo organisirt als eine eigene Volksgemeinde mit seinem Capitano, der auch von aussen berufen wurde. Podestà und Capitano hatten je zwei Consigli, einen kleinen (engern) und grösseren Rath zur Seite: diese beiden Gewalten standen sich Jahre lang wie zwei feindliche Republiken gegenüber. In die Volkspartei konnte Niemand eintreten, der dem Adel angehörte; im Comune dagegen nahm schon jetzt der Popolo eine bedeutende Stellung ein, welche immer mächtiger wurde. Man begreift, dass, wie Villari [1]) sich

---

[1]) Vgl. für diesen ganzen Gegenstand VILLARI, PASQUALE Le origine del comune di Firenze (in Gli albori della Vita ital., Mil. 1890—1891 I). Dess. I primi due secoli della Storia di Firenze,

ausdrückt, eine derartige organisirte Republik zum Bürgerkriege sozusagen prädestinirt war. Der Streit der Parteien gab Papst Nikolaus III Anlass zur Wiederholung einer seiner Zeit schon von Gregor X versuchten, aber nicht geglückten Einmischung in die Angelegenheiten der Republik. Die Florentiner selbst begehrten jetzt eine Pacification, behufs deren der Cardinallegat Latino dei Frangipani 1279 in die Stadt einzog (8. October). Als Dominicaner wohnte er in Santa Maria Novella und legte er hier den Grundstein zum Bau dieser berühmten Kirche. Am 19. November schloss er 'Pace', welche auch die Amnestirung der Ghibellinen und die Restitution der ihnen sequestrirten Güter in sich schloss. Aber die Gewalt des Volkes ward jetzt beträchtlich gemehrt. Der Capitano und die Capitudini erhielten jetzt den Auftrag, die Friedensbedingungen aufrecht zu erhalten. Das kaiserliche Vicariat ward als eingegangen erklärt, Podestà und Capitano sollten in den nächsten zwei Jahren durch den Papst ernannt werden, jeder sollte 50 Mann zu Pferd und 50 zu Fuss zu seiner Verfügung haben. Nach zwei Jahren sollte die Ernennung dieser Beamten an das Volk zurückkehren, mit der Verpflichtung, Niemand dazu zu ernennen, der dem Papst nicht angenehm sei; auch solle der Papst die Wahl genehmigen. Aber diese von dem Cardinallegaten vorübergehend geübte Dictatur brachte die von der Curie gewünschte Unterwerfung des Freistaates unter das Gebot des Papstes doch nicht zu Stande. Die Nachricht vom Ausbruch der sicilianischen Vesper machte den Florentinern die Hände wieder frei. Das Volk verlangte nach drei Dingen: nach Unabhängigkeit von Papst, Kaiser und den Anjou; nach definitiver Niederschlagung der immer wieder sich erhebenden und dem Reich anhängenden Ghibellinen und endlich nach Demüthigung der Granden, mochten sie Ghibellinen oder Guelfen heissen. Die friedliche Umwälzung des Jahres 1282 verwirklichte einen Theil dieses Programms, zunächst den letzten, indem jetzt an die Stelle der bisherigen Vierzehnerbehörde die Prioren der Zünfte (Arti)[1]) die eigentliche Regierung übernahmen. Das Collegium der Prioren wurde nur auf zwei Monate gewählt; jedes Stadtsechstel (Sesto) stellte ein Mitglied, an der Spitze stand ein Bannerherr; diese sechs Mal im Jahr wechselnde 'Signoria' war jetzt der getreueste Ausdruck der auf jede befestigte Gewalt eifer- und stets neuerungssüchtigen Demokratie. Der Schwerpunkt des Governo lag nunmehr in der in den Zünften organisirten Handels- und Industriewelt. Die alten grossen Familien fingen an ihren Adel zu ver-

2 voll., Fir. 1893. Auch HARTWIG, OTTO, Ein Menschenalter florent. Geschichte 1250—1293. Freibg. i. B. 1889—1891 (SA. aus D. Ztschr. f. Geschichtswissenschaft); Ders. Florenz und Dante (D. Rundschau, Oct. u. Nov. 1892); von weiterer Litt. GUIDO LEVI Bonifazio VIII. e le sue relazioni col comune di Fir., Rom. 1882. — PERRENS La Civilasition Florentine du XIII. au XIV. siècle, Par. 1893. — HILLEBRAND Études historiques et litt., I. Par. 1868. Ausserdem vor Allem DEL LUNGO Dino Compagni, Fir. 1879—1880 und Ders. Dante nei tempi di Dante, Fir. 1888, und La figurazione storica del medio evo it. nel poema di D., Fir. 1891 (dazu Bull. Dant. I^a Ser. X 45).

[1]) VILLANI behauptet, die Bezeichnung dieser Zunftvorstände sei nach dem Evangelium genommen worden: vos estis priores.

bergen, um nicht von jedem Antheil an der Macht ausgeschlossen zu sein. Die Cavalcanti theilten sich in Malatesti und Ciampoli, die Tornaquinci in Popoleschi und Tornabuoni, Giacchinotti u. s. f. Bald folgten neue Maassnahmen gegen die Ghibellinen. Am 25. Februar 1285 setzte Corso Donati durch, dass alle vom Imperium verliehenen oder ihm zuständigen, an das Florentinische anstossenden Ländereien ad iurisdictionem Comunis Florentiae gestellt werden sollten. In diese Zeit fallen die Kämpfe zwischen Pisa und Genua (Niederlage der erstern bei Meloria), die Vertreibung der Guelfen aus Arezzo und damit der Zwist zwischen dieser Stadt und Florenz, der zu dem Feldzug von 1288 und 1289 und der Schlacht bei Campaldino führt (1289), im selben Jahr, wo Graf Ugolino, der 1288 die Herrschaft über Pisa verloren, eines grässlichen Todes stirbt. Unterdessen machte die Demokratisirung der Republik unaufhaltsame Fortschritte. Im Jahre 1290 ward die Amtsdauer des Podestà ebenfalls von einem Jahr auf ein halbes reducirt; die Zahl der grösseren Zünfte *(Arti maggiori)* stieg von sieben auf zwölf, und im selben Jahr verbot ein anderes Gesetz, dass, wer einmal Prior gewesen, vor Ablauf von drei Jahren dies Amt wieder bekleidete. Ein Gesetz vom 2. Januar 1291 verbot jeden Recurs an ein anderes Tribunal oder eine Behörde, als die officiell anerkannten (d. i. die Prioren, den Capitano, den Podestà und die ordentlichen Richter des Comune). Damit war die Einmischung sowol des Papstes als des Kaisers und des Königs Karl und ihrer Vicarien abgeschnitten und dem Widerstand der Granden der Boden entzogen: denn die *rapacità felina dei Grandi* zu treffen war der eigentliche Zweck dieses Gesetzes *(volentes lupinas carnes salsamentis caninis involvi,* wie man ihnen vorwarf). Aus dieser gereizten Stimmung ging die Revolution von 1293 hervor, welche den secondo Popolo, die pure Demokratie, begründete und die Granden völlig vernichtete. Das Resultat dieser Umwälzung waren die durch Giano della Bella durchgesetzten Ordinamenti della Giustizia (Villani VIII 1), welcho Bonaini die Magna Carta des florentinischen Freistaates genannt hat und die sich über ein Jahrhundert lang in Geltung erhielten. Das von della Bella als Prior angeregte Gesetz schloss alle Granden und Magnaten einfach von der Regierung aus und gestattete den Eintritt in dieselbe nur Personen, welche den Zünften angehörten und thatsächlich eine Profession (Arte) ausübten. Im Grunde war dies Fundamentalgesetz vem 18. Januar 1293 nur die Sanctionirung dessen, was seit 1282 angebahnt war. Die Granden gaben sich damit noch immer nicht für besiegt. Sie suchten, um die Ausführung der gegen sie gerichteten Legislation zu umgehen, ihre Rechtsstreitigkeiten, Beleidigungen der Popolani u. dergl. vor Richter ihrer Partei zu bringen; sie suchten durch ihren geheimen Einfluss den Sturz ihres Todfeindes Giano della Bella durchzusetzen, und sie gingen sofort auf die Intriguen ein, welche der neuerwählte Papst Bonifatius VIII (December 1294) ihnen entgegenbrachte. Die Politik Caetani's ging darauf, nach dem Zusammenbruch des Imperiums die Rechte desselben in Italien und Europa möglichst an sich zu ziehen. Vor Allem

handelte es sich für ihn um Toscana und dessen Haupt Florenz, für welches schon seine Vorgänger in Karl von Anjou einen päpstlichen Vicar ernannt hatten. Bonifatius fand die in völliger Auflösung begriffenen Granden der Republik ganz geneigt, in seinem Namen sich der Regierung so wieder zu bemächtigen, wie einstmals ihre ghibellinischen Vorfahren es Namens des Kaisers gethan hatten. Der Popolo grasso aber, obgleich von Hause aus durchaus guelfisch angelegt und in guelfischer Gesinnung erzogen, wollte die Republik sowol vom Papst wie früher vom Kaiser unabhängig bewahren. Ein Anlass zum offenen Ausbruch der Feindseligkeit fand sich bald. Corso Donati, einer der mächtigsten und übermüthigsten der Granden, liess durch die Seinigen Messer Simone Galestroni angreifen, und es entstand eine Prügelei, bei der es einige Verwundete und einen Todten gab. Das ungerechte Urteil des Podestà führte zu einem Aufruhr, bei dem Giano die Partei des letztern ergriff. Dies führte zunächst zu seiner freiwilligen Entfernung aus der Stadt (5. März 1295), der dann seine Verbannung in contumacia folgte. Er starb bald darauf in Frankreich, ein Opfer seiner eigenen Ordinamenti, gleich seinen Verwandten und Freunden. Villani, der seine Florentiner kannte, bemerkt zu diesem Anlass, wie das Volk in Florenz Jeden verlasse, der einmal sein Führer geworden (VIII 8) — '*chiunque s' è fatto caporale di popolo o d' università, è stato sempre abbandonato*.' Es ist die Geschichte aller Demokratien.

Das war die allgemeine Lage der Republik, als Dante in das öffentliche Leben eintrat. Es war eine Zeit ausserordentlicher Thätigkeit auf allen Gebieten. Die Stadt wurde erweitert (1285), neue Plätze, Canäle, Brücken und Mauern entstanden, Arnolfo di Cambio arbeitete an dem Baptisterium, begann an Santa Croce und legte auch den Grund zum Dome,[1]) während zugleich Santa Maria Novella und San Spirito gegründet und 1299 ebenfalls durch Arnolfo mit dem Bau des Palazzo dei Signori und im selben Jahre die neue seit 1285 aufgegebene Stadtmauer fortgeführt wurde. In dieser Epoche war das geistige Leben in Florenz durch Männer wie Brunetto Latini, Giovanni Villani, Dino Compagni, Guido Cavalcanti und Dante vertreten.

Wir stellen, um ein gesichertes Bild des Antheils zu geben, welchen unser Dichter am öffentlichen Leben genommen, im Nachfolgenden ein Regest seiner Thätigkeit, bezw. der sich auf diese beziehenden Urkunden und Actenstücke zusammen.[2])

[1]) Die den Bau von Santa Maria del Fiore anordnende Provvisione, welche MIGLIORI Firenze illustr., Fir. 1821, I 6 veröffentlicht hat, ist im Original nie aufgefunden worden, und wie aus ihrer Form zu schliessen ist, wahrscheinlich eine spätere Ueberarbeitung; VILLANI a. a. O. II 107.

[2]) Diese Documente sind jetzt im Bullettino della Soc. Ital. Dant. a. a. O. (S. 14), dann von CARPENTER Docum. conc. Dante's Public Life (im Report of the Dante-Society, Cambridge, Mass., 1891—1892, 1—11 f.) zusammengestellt und erwarten eine neue kritische Durcharbeitung in BIAGI's und PASSERINI's Cartolino Dantesco (s. o. S. 14)

1293—1300 fallen Schuldurkunden Dante's im Betrag von 37000 Lire in heutigem Gelde; als Darlehnsgeber erscheint Dante's Bruder Francesco. Die Frage, weshalb und unter welchen Umständen diese Schuld contrahirt wurde, haben wir oben bereits berührt. Die Echtheit der Documente ist übrigens nicht zweifellos.

1295, 6. Juli, erscheint Dante als Mitglied des Consilium Centum Virorum und giebt in diesem Rath der Hundert sein Votum nach dem Kampfe der Grandi um ihre Rückkehr dahin ab, dass dieselben Priori sein könnten, wenn sie sich in irgend einer Zunft (Arte) einschreiben lassen.[1])

1295, 14. December. Dante nimmt Theil an der Wahl der Prioren.[2])

Zwischen 1296 und 1297 erscheint Dante wiederholt als Mitglied des Consilium Centum Virorum: so 5. Juni, 10. December 1296; 14. März 1297 (Dante Alegherii consuluit secundum propositiones praedictas).[3])

Dass Dante der Arte dei medici e speciali adscribirt war, sagt die Copie (1446—1447) des 1297—1300 begreifenden Registers der betreffenden Zunft.[4])

1299, Mai. Dante geht (angeblich?) als Gesandter der Republik Florenz nach San Gemignano, um über Bestellung eines neuen Capitano's der toscanischen Guelfen zu berathen *(Dantem de Allegheriis, ambasciatorem Communis Florentiae, qui pro parte dicti Communis in praesenti Consilio* etc.)

Diese Angabe beruht auf einer im vorigen Jahrhundert durch den P. Ildefonso di S. Luigi publicirten,[5]) seither verloren gegangenen und neuerdings wieder aufgefundenen[6]) Urkunde aus den Carte Strozziani, deren Echtheit von Scartazzini angegriffen, neuestens von Fiamazzo und dem Herausgeber des Cartulario Dantesco vertheidigt worden ist.[7])

Das Bestreben, Dante's politische Thätigkeit in ein besonders helles Licht zu stellen, hat, wie es scheint, frühzeitig dazu geführt, ihm eine vielfältige Thätigkeit als Gesandter seiner Vaterstadt anzudichten, von der die beglaubigte Geschichte nichts weiss. Das Hauptdocument dieser Seite des Danteromans ist die Erzählung Filelfo's, der von nicht weniger als vierzehn 'Ambasciate' zu erzählen weiss, die wol nichts Anderes als die

---

[1]) Del Lungo Bull. Dant. I Ser. X 8 f.

[2]) Ebend. p. 8 f.

[3]) Del Lungo Cron. di Dino Comp. I 526. Bartoli V 113a. Fraticelli p. 135.

[4]) Cod. membr. Arch. Flor. f. 47, vgl. Fraticelli Vita p. 112.

[5]) P. Ildefonso di S. Luigi in s. Delizie degli Eruditi Toscani, t. XII, 257, abgedr. bei Pelli Mem. p. 94, Fraticelli p. 138, 9.

[6]) Gaet. Milanesi in Riv. crit. della Letteratura It. Jan. 1885.

[7]) Scartazzini Hdb. S. 87. — Biagi e Passerini Cart. Dant. 1895, I. — Fiamazzo in der Cultura 1892, 182.

Illustration eines Passus bei Boccaccio sind, nach welchem Dante bei allen wichtigen Staatsactionen jener Tage direct betheiligt war.[1])

1300, 15. Juni bis 15. August ist Dante Prior.[2])

Die Regierungsgewalt wurde zu jener Zeit durch Prioren ausgeübt, deren es jedesmal sechs gab und deren Regierungszeit auf nur zwei Monate beschränkt war. Wenige Demokratien haben die Theilung der öffentlichen Gewalt so weit getrieben, wie die Florentiner dies in diesem jedem einzelnen Prior nur ein sehr geringes Maass von Actionsfähigkeit belassenden Statut. Man darf daher auch den amtlich zugestandenen Antheil des Dichters an den Angelegenheiten seiner Vaterstadt nicht zu hoch bemessen. Wenn Giovanni Villani von Dante sagt, zur Zeit, da Karl von Valois nach Florenz kam (1301), habe Dante zu den Leitern der Republik gehört *(era de' maggiori governatori della nostra città)*, so ist damit schwerlich etwas Anderes gesagt, als dass Dante im Jahre 1301 überhaupt eine der einflussreichsten Personen war. Damit wird sich wol auch die Schwierigkeit erledigen, welche daraus zu erwachsen scheint, dass er auch nach Boccaccio zur Zeit der Unterdrückung der Schwarzen zu den die Republik beherrschenden Führern der Weissen *(principi della setta con la quale esse teneva .....)* gehörte und dass Leonardo Bruni in seiner Geschichte von Florenz angiebt, Dante sei damals Prior gewesen, als die Verschwörung der Schwarzen in Santa Trinità und die Verbannung der Häupter beider Factionen sich zutrug, d. h. also vom 15. December bis zum 15. Februar. Nachdem jetzt das authentische Document für Dante's Priorat vom 15. Juni bis 15. August vorliegt, muss die Angabe Bruni's als irrthümlich erachtet werden.

Die allgemeinen Zustände, aus denen die Situation der Republik im Jahre 1300 sich entwickelte, sind in der Einleitung dieses Abschnittes geschildert werden. Es muss nochmals darauf verwiesen werden, dass die Scheidung in die Parteien der Schwarzen und Weissen zunächst gar nichts mit den alten Parteiunterschieden der Guelfen und Ghibellinen zu thun hat. Diese Bezeichnung war von Pistoja importirt worden, wo nach der Vertreibung der Ghibellinen (1295) das Geschlecht der Cancellieri

---

[1]) Die Stelle bei BOCCACCIO Vita di D. § 4 (Ed. MACRI-LEONE p. 23) lautet: 'negli ufficii pubblici gli fu tanto la fortuna seconda, che niuna legazione si ascoltava, a niuna si rispondeva, niuna legge si riformava, niuna se ne arrogava, niuna pace si faceva, niuna guerra s'imprendeva, e brevemente niuna deliberazione, la quale alcuno pondo portasse, si pigliava, se egli non desse la sua sentenza.' — FILELFO zählt dann folgende 14 Gesandschaften auf: 1. ad Sanenses pro finibus; 2. ad Perusinos pro civibus quibusdam Perusiis detentis; 3. ad Venetorum Rempublicam pro iungendo foedere; 4. ad regem Parthenopaeum cum muneribus contrahendis amicitiae gratia; 5. ad Estensem marchionem in nuptiis; 6. ad Genuenses pro finibus; 7. ad regem Parthenopaeum rursus pro liberatione Vanni Barducci, quem erat ultimo affecturus supplicio; 8., 9., 10., 11. ad Bonifacium pontificem quatuor; 12. und 13. ad regem Hunorum bis; 14. in Galliam ad regem Francorum. Selbst FRATICELLI p. 118 bemerkt dazu: 'non ha nessuno, ed io tanto meno, che presti fede alle fantasie, se non vogliansi chiamare imposture, di Giovan Marco Filelfo.'

[2]) Das Document ist jetzt durch DEL LUNGO Bull. Dant. I Ser. IV 12f. publicirt.

sich entzweite und ein Theil, nach ihrer Ahnfrau Bianca, sich die Weissen, ein anderer die Schwarzen nannte. Eine Unthat führte zu blutigem Aufruhr, den die Florentiner als Schutzherren Pistoja's dadurch zu schlichten suchten, dass sie die Häupter beider Parteien in Florenz internirten. Das Heilmittel sollte sich als verhängnissvoll erweisen, denn der Zwist setzte sich jetzt in Florenz fort und ergriff die dortige Bevölkerung, die nun auch sich in Schwarze und Weisse schied. Jene führten die Donati, geleitet von Corso Donati, diese die Cerchi, geführt von Vieri. So energisch und heftig jener war, so lässig scheint Vieri Cerchi in der Leitung der Parteigeschäfte gewesen zu sein, so dass man sich berechtigt geglaubt hat, den 'gran rifiuto' (Inf. 3, 60) statt auf Cölestin V, auf diesen vornehmen, aber angeblich wegen Vernachlässigung seiner Pflichten von Dante gestraften Parteiführer zu beziehen.

Diese Streitigkeiten waren Niemand willkommener als Bonifatius VIII, der seit Jahren Toscana als Eigenthum der römischen Kirche aus der Erbschaft der Markgräfin Mathilde reclamirte und keine Gelegenheit versäumte, um sich in die Angelegenheiten dieses Landes und der Stadt Florenz insbesondere einzumischen. Hier hatte es schon übeln Eindruck gemacht, dass der Papst sich am 23. Januar 1296 hatte einfallen lassen, den Florentinern ,als seinen Unterthanen' die Rückberufung des Giano della Bella zu decretiren. Es war dem Papst natürlich hochwillkommen, dass jetzt bei dem Streit der Schwarzen und Weissen die Florentiner Regierung ihn um Vermittlung bat. Bonifatius nahm diesen Antrag in ähnlicher Weise wie seiner Zeit den von Frankreich und Flandern gestellten Antrag entgegen: d. h. statt den Vermittler spielte er den Richter, wofür er sich auf die Vorrechte seines kirchlichen Amtes berief. Vieri de' Cerchi lehnte es ab, vor dem Papste zu erscheinen und auf sein Geheiss mit den Donati Frieden zu schliessen. Und so kam es am 1. Mai 1300 zu blutigen Scenen. Inzwischen waren Dinge bekannt geworden, welche bei den auf die Unabhängigkeit ihrer Vaterstadt bedachten Florentiner Patrioten den allerstärksten Argwohn gegen Bonifaz erwecken mussten. Documente, von denen zuerst Fauriel ohne Quellenangabe gesprochen, die dann Todeschini näher beachtet und die jüngst durch Guido Levi zuerst in ihrem Zusammenhang und ihrer Bedeutung aufgewiesen worden sind,[1]) haben ein neues Licht auf diese Bewegungen und die Tendenzen der Curie geworfen. Es erhellt aus diesen Actenstücken vor Allem, dass bereits zu Anfang des Jahres 1300 drei Florentiner Bürger, Lapo Salterelli, Bondone Gherardi und Lippo di Ranuccio del Becca ein von drei andern Florentinern (Simone Gherardi, Noffo Quintavalle und Cambio da Sesto) in Verbindung mit Papst Bonifaz VIII ge-

[1]) Fauriel in s. Dante et les origines de la langue et de la litt. ital., Par. 1854, I 160 und, wie es scheint, in seinen nicht gedruckten Vorlesungen; s. Bartoli V 123; Todeschini I 285—287. — Guido Levi, Bonifazio VIII e le sue relazioni col Comune di Firenze, Roma 1892. Estr. dall' arch. della Soc. Rom. di Stor. patr. V). Auch schon benutzt bei Scartazzini Hdb. S. 90 f.

plantes Attentat gegen die Republik denuncirten. Der Papst suchte den auf diese Anzeige hin eingeleiteten Process zuerst durch Anschreiben an die Regierung, dann durch Geltendmachung seiner angeblichen Oberherrschaft über Toscana (in Zuschriften an den Bischof von Florenz vom 24. April und 15. Mai) niederzuschlagen, ja er forderte selbst die Verfolgung der Denuncianten als Hochverräther. Um die nämliche Zeit wandte sich Bonifaz in einem sehr merkwürdigen Schreiben an den Herzog von Sachsen (13. Mai) um dessen Intervention bei König Albert zu dem Zweck zu erbitten, dass Toscana wieder in den Besitz der römischen Kirche zurückkehre, die es seiner Zeit dem Reich übertragen habe *(. . . ad ius et proprietatem Ecclesie memorate, cuius auctoritate . . . in Romanum Imperium noscitur fuisse translata).* Der Papst unterlässt dabei nicht, den Herzog bezw. den Kaiser daran zu erinnern, dass es die Päpste gewesen seien, welche das Kaiserthum auf die Deutschen übertragen hätten — bekanntlich eine der Erfindungen, welche die curialistischen Juristen des 11. und 12. Jahrhunderts aufgebracht hatten und deren Idee ihnen erst nach dem Ausbruch des griechischen Schismas kommen konnte. Bonifaz giebt bei seiner Verwendung für die drei der Verschwörung Angeklagten offen zu verstehen, dass diese Sache ihn sehr nahe angehe *(talis delatio que nos etiam respicere videbatur),* und wie sehr sie ihn anging, lehrt das päpstliche Schreiben an den Bischof und Inquisitor vom 15. Mai, in welchem er die Erfüllung seiner Forderungen unter Androhung der Excommunication verlangt.

Jetzt conspirirte die Parte Nera zu Gunsten des Papstes und verlangte die Berufung Karl's von Valois als Vicarius desselben zum Behuf der 'Friedensstiftung'. Ihr war schon eine andere 'Friedensstiftung' vorausgegangen. Eine Partei unter der guelfischen Bevölkerung — offenbar nicht das Reggimento — hatte sich bereits im Frühjahr an Bonifaz VIII gewandt, um dessen ‚Vermittelung' anzurufen. Der Papst sandte dann den Cardinal Matteo d'Acquasparta nach Florenz, denselben hochfahrenden und intransigenten Staatsmann, der als zwölfter General des Franciscanerordens die dem Papste geneigte Partei der Conventualen gegen die strengere Richtung der Spiritualen gestützt hatte, der darum, im Gegensatz zu Ubertino di Casale Parad. 12, 124 erwähnt wird *(che l' un la fugge* [nämlich *la scrittura,* die Ordensregel] *e l' altro la coarta)* und dessen Bildniss uns im Chor der Oberkirche zu Assisi bewahrt ist. Der Cardinal wurde zwar von dem Florentiner Reggimento ehrenvoll aufgenommen, doch weigerten sich nach Villani (VIII 40) die Governatori aus Angst, vom Papste betrogen zu werden, ihm irgend eine Ermächtigung zur 'Friedensstiftung' auszustellen, worauf Acquasparta die Excommunication über die Staatsregierung (ob auch das Interdict?) aussprach und Florenz zornglühend verliess.

Eine Beerdigungsfeier im December, wobei es gelegentlich der Beisetzung einer Frescobaldi zu blutigem Zusammenstoss kam, veranlassten die 'Neri', den Gedanken einer päpstlichen 'Vermittelung', d. h. einer Niederschlagung der Gegenpartei mit Hülfe päpstlicher Macht von Neuem und

noch entschiedener ins Auge zu fassen. In geheimer Zusammenkunft in Santa Trinità beschloss die Partei eine Gesandtschaft an Bonifaz. Die Sache wurde bekannt, der Rath sah in dem Vorgehen der 'Neri' einen Hochverrath und verurtheilte ihren Chef, Corso Donati, zum Tod, unter Einziehung seiner Güter, die übrigen Rädelsführer zum Exil. Man wollte indessen bei diesem Vorgehen den Schein einer Parteiregierung meiden und sprach daher — immer im angeblichen Interesse des Friedens — auch über einige Führer der 'Weissen' das Verdict der Verbannung aus. Unter ihnen befand sich der Dichter Guido Cavalcanti, den Dante in der Vita Nuova (§ 3) den ersten seiner Freunde *('quegli cui io chiamo primo de' miei amici')* nennt, und der im Exil, zu Sarzana, erkrankte und bald nach seiner Begnadigung starb.[1])

Dem römischen Stuhle aber genügte es, auch nur von einer und selbst der unterlegenen Partei um Vermittlung oder Entscheidung angerufen zu werden. Es war seit langer Zeit seine Praxis, dass er alle Angelegenheiten an sich zog, in denen er auch nur irgendwie und unter irgend einem Vorwand angegangen wurde. Die Einmischung in die Angelegenheiten der Republik Florenz und die Aussicht, durch Herbeirufung und Beauftragung eines französischen Prinzen das Verhältniss zu Paris zu verbessern, war zu verlockend, als dass Bonifaz ihr widerstanden hätte.

Die Verhandlungen über diese Sache scheinen den ganzen Winter 1300 auf 1301 und den Sommer 1301 in Anspruch genommen zu haben. Allem Anschein nach suchte Papst Bonifaz seinen Zweck auf Umwegen zu erreichen, indem er zunächst durch den Cardinal Acquasparta im Juni 1301 auf unbestimmte Zeit eine Hülfstruppe von hundert Mann von Florenz verlangte; dann tritt offenbar das directe Verlangen auf, den Prinzen Karl von Valois als 'Friedensstifter' in die Stadt aufgenommen zu sehen. Die Lage der Regierung muss, wahrscheinlich in Folge der von beiden Parteien schwer empfundenen Austreibung ihrer Häupter nach der Verschwörung in Santa Trinità, allmählich eine schwierige, ja unhaltbare geworden sein. Anders liesse sich nicht erklären, weshalb sie dem Andringen des Papstes endlich nachgab.

Welchen Antheil hat nun Dante an diesen Vorkommnissen genommen?

Sein Priorat war, mit dem 15. August 1300, längst abgelaufen, als die Sache völlig in's Rollen kam. Aber wir dürfen, nach Giovanni Villani's schon erwähnter Andeutung (S. 45) annehmen, dass er zu den einflussreichsten Männern der regierenden Partei der Weissen *(de' maggiori governatori)* gehörte, welche den Widerstand gegen die Politik Bonifaz' VIII fortsetzten. Dass er im April 1301 mit der Aufsicht über Bausachen beauftragt wird,[2]) beweist jedenfalls seine enge Fühlung mit den Regierungskreisen. Im selben Monat (14.) finden wir ihn mit seiner Abstimmung im Consilium Capitudinum,[3])

---

[1]) Leon. Aret. p. 55.

[2]) G. Milanesi Doc. ined. e sconosc. che rig. D. A. (Arch. stor. It. Ser. III, t. IX, 2. II.). Vgl. dazu Del Lungo Dino Compagni I 101 f.

[3]) In Consilio Capitudinum XII^{cim} Majorum Artium et aliorum Sapientum . . . 'Dante Alegherii consuluit secundum dictum primi Sapientis' . . . Dann eb.: 'Dante Alagherii consuluit,

desgleichen am 13., 20. und 28. September[1]) und, was viel wichtiger ist, am 18. Juni in einer Sitzung der Hundert, in welcher jener Antrag des Cardinals Matteo di Acquasparta auf Entsendung von hundert Mann zu den Truppen des Papstes gestellt wurde. Es wird in dem Protocoll ausdrücklich erwähnt, dass Dante dafür stimmte, es solle dem Ansinnen des Papstes in keiner Weise entsprochen werden,[2]) und dass er dies Votum wiederholte, als die Sache am selben Tage abermals und zwar mit der Beschränkung, dass die Truppengestellung sich nicht über den 1. September erstrecken solle, zur Abstimmung gestellt wurde.

Schon vorher hatte Dante zwei Mal, 1296 und 1297, eine Geldunterstützung König Karl's im Feldzug gegen Sicilien abgelehnt:[3]) es war klar, dass er ein erklärter Gegner der Franzosen und ihrer Einmischung in die Geschicke der Republik war. Darüber war nun auch offenbar Niemand im Unklaren, und dieser seiner Stellung hat, wie das eine gleichzeitige Postille zu einem der *Libri delle provisione* anmerkt,[4]) Dante seine Verbannung ausschliesslich zu verdanken.

Hält man sich diese Sachlage und Dante's Abstimmungen vom 19. Juni und vom September 1301 vor Augen, so muss die angebliche Gesandtschaft Dante's in Rom, im October 1301, von vornherein als unwahrscheinlich erscheinen.

Von dieser Entsendung Dante's nach Rom zu Bonifaz VIII (der, nebenbei gesagt, damals gar nicht in Rom, sondern in Anagni weilte), erzählt zuerst Boccaccio, unter Anfügen der berühmten Anekdote, dass Dante, nach seiner Wahl zum Haupte der an den Papst gesandten Legation, geantwortet haben soll: '*se io vo, chi rimane? se io rimango chi va?*'[5]) Auch der mehr als zweifelhafte Dino Compagni, dann Leonardo Bruni und die diesen nachgeschrieben, berichten die Gesandtschaft nach Rom, welche dann in den neueren Danteleben eine bedeutende Rolle gespielt hat. Sie wurde zuerst von Imbriani als Fabel erklärt, von Bartoli bezweifelt, endlich von dessen Schüler Pasquale Papa als unhistorisch erwiesen. Scartazzini

quod Capitudines et Sapientes cuiuslibet Sextus nominent unum in dicto Sextu.' FRATICELLI Vita p. 136.

[1]) Eb. p. 136f. und jetzt für den 20. und 28. Sept. BIAGI E PASSERINI Cod. dipl. dant. Fasc. II—IV. 1897. Bull. Dant. N. S. IV 60.

[2]) 'In Consilio Centum virorum generali et speciali et Capitudinum XII majorum Artium, proposuit Dominus Capitaneus infrascripta presentibus Prioribus et Vexillifero. Primo, de servitio Domino Papae faciendo, de centum militibus, secundum formam litterarum domini Mathei Cardinalis.' Ser Rogerius Ughonis Albizzi stimmte für den Antrag des Capitano, von Dante heisst es aber: Dante Alagherii consuluit, quod de servitio faciendo domino Papae nihil fiat. Er ging also weiter und war entschiedener, als Dominus Albizus Corbinelli Iudex, der den Rath gab, die Sache hinauszuschieben — quod de servitio faciendo domino Papae suspendatur ad presens (FRATICELLI p. 137, 138).

[3]) DEL LUNGO Dino Comp. II 526. BARTOLI V 140.

[4]) FRATICELLI p. 147: 'nota quod in processu contra Dantem Allegherii, pro cuius expulsione formato, fuit inter alia interatum, quod ipse fecerat contra presentem reformationem me regi (Siciliae) Karolo daretur subsidium postulatum ad ea de quibus in reformatione fit mentio.'

[5]) BOCCACCIO Vita di D., S. 12 (Ed. MACRI-LEONE p. 60).

hat sie ebenfalls abgelehnt, del Lungo einen unglücklichen Versuch gemacht, sie zu retten.[1])

Ist es an sich im höchsten Grade unwahrscheinlich, dass die Florentiner Regierung zur Bereinigung ihrer Verwicklungen mit Bonifaz VIII gerade Dante, der bei diesem *persona ingratissima* sein musste, an den Papst entsendete, und ebenso unwahrscheinlich, dass Dante, welchem das Temperament Benedetto Caetani's vollkommen bekannt sein musste, Lust haben konnte, seine Haut zu Markte zu tragen, indem er sich in die Höhle des Löwen begab, so stehen der Meldung Boccaccio's auch andere Schwierigkeiten entgegen. Beachtenswerth ist schon, dass er selbst in der Vita nicht sagt, die Legation sei abgeschickt worden und Dante einer der Gesandten gewesen. Wichtiger ist, dass, entgegen der Annahme, Dante sei während der Gesandtschaft exilirt worden, die Vita des Dichters Flucht aus Florenz nach dem Verbannungsdecret erzählt und Boccaccio in seinem Comento (c. 8) ausdrücklich berichtet, er habe von Dante's Neffen Poggi gehört, der Dichter sei zur Zeit seiner Verbannung in Florenz gewesen und sei von da nach Verona gegangen.

Wäre Dante zur Zeit seiner Exilirung auf der Gesandtschaft begriffen gewesen, so würde das erste Verbannungsdecret nicht davon sprechen können, er und seine Genossen seien vorgeladen *(citati et requisiti)* worden, hätten sich aber durch die Flucht der Verfolgung entzogen *(se contumaciter absentando)*. Nach Villani (VIII 49) hatten die Häupter der Weissen schon zu Weihnachten die Stadt verlassen. Der Chronist sagt nicht, dass Dante unter denselben gewesen, es wird aber als selbstverständlich zu betrachten sein.

Unterdessen hatten die Florentiner erfahren, was es mit der französischen 'Pacification' auf sich hatte. Auf Allerheiligen 1301 war Karl von Valois mit unbewaffnetem Gefolg in Florenz eingezogen und mit Ehren empfangen worden. Am 5. November sprach ihm die in Santa Maria Novella gehaltene Versammlung der geistlichen und weltlichen Behörden die Signoria über die Stadt und die Vollmacht zur Pacification zu, der Prinz verpflichtete sich durch einen Eid zum Frieden und zur Sorge für das Wohl der Bürger. Wie ehrlich ihm das gemeint war, zeigt der Umstand, dass er sein Gefolge nun sofort bewaffnete und Corso Donati, der vor der Stadt auf der Lauer lag, durch die Thore einbrechen, die Prioren aus einander jagen, die Gefängnisse aufschliessen liess. Jetzt verfiel Florenz einer fünf schreckliche Tage dauernden Anarchie, während welcher das Proletariat die Häuser und Läden der Weissen plündern durfte. Feuer und Mord wütheten in und um

---

[1]) Imbriani Studio sulla Rubrica dantesca nel Villani, p. 170 (Propugnatore XIII, 2, 220 bis 224). — Bartoli V 132. — Pasq. Papa im Anhang zu Bartoli V 337. — Scartazzini Dante in Germ. II 340, Hdb. S. 101. — Del Lungo zu Dino Comp. II 317 und Danto nel sue poema p. 301. — Vgl. noch den jetzt theilweise überholten Aufsatz Reumont's Dante in Rom und Rom zu Zeiten Dante's (DJhrb. III 369, bes. 406. 418). Neuestens hat Gaspary I 519 auch die Gesandtschaft als unwahrscheinlich erklärt, während Villari (I primi due secoli II 135) sie wieder zulässt.

die schöne Stadt herum. Als Hab und Gut der Weissen hinlänglich verwüstet schienen, nahm Valois die Regierung an sich, indem er alle Aemter den Neri zuwies. Dass er bei all' dem weit mehr im Interesse der Anjous als des Papstes handelte, muss nachgerade auch diesem klar geworden sein. Vielleicht war nach der Absicht Bonifaz' VIII der Franzose überhaupt nur gebraucht worden, um dem päpstlichen Legaten den Weg zu bahnen. Noch im selben Monat sehen wir den Cardinal von Acquasparta wieder in Florenz, beschäftigt durch Heiratstiftungen die beiden Parteien zu versöhnen und wiederum einen Anschluss an die Cerchi zu versuchen. Die Neri nahmen dies natürlich übel und sorgten im Einverständniss mit dem Prinzen dafür, dass Acquasparta die Stadt wieder verlassen musste. Diesmal schüttelte der Cardinal den Staub von den Füssen, indem er der renitenten Republik, welche den Segen der Caetanischen Vermittlung absolut nicht verstehen wollte, das Interdict hinterliess.

An der Lage der Weissen und damit auch Dante's änderte dieser Conflict der bisherigen Freunde des Papstes und der Neri nichts.

Die nun zu Anfang des Jahres 1302 sich folgenden Verbannungsdecrete sind uns in doppelter Quelle erhalten: einmal in dem sogen. 'Libro de' Chiovi oder del Chiodo', einem von den Guelfen (seit 1311?) angelegten Register der Atti del Podestà, bezw. der Partei der schwarzen Guelfen — denn diese war jetzt, nach dem Sieg über Heinrich VII mit der Regierung der Stadt vollkommen identisch —. Es wird im Staatsarchiv von Florenz aufbewahrt und ist für den uns hier beschäftigenden Gegenstand durch del Lungo am ausgiebigsten verwerthet worden. Ausserdem sind uns die Condannazioni aber auch in den Capitoli del Comune (Vol. XIX, c. 1—72) aufbewahrt. Aus letzteren hatte bereits Fraticelli den Text der Decrete mitgetheilt, die dann seither öfter abgedruckt wurden.[1])

1302, 27. Januar,[2]) fällt das erste Verbannungsdecret gegen Dante und seine Genossen. Die Verkündigung desselben geschah durch die Bannitores Comunis Florentiae, deren Officium uns eingehend in dem Statut des Podestà von 1324 erhalten ist,[3]) und im Namen des Podestà der Republik, Cante de' Gabrielli von Gubbio, nach dem Antrag des als Judex fungirenden Paolo von Gubbio; Bonora de Pregio hat als Notar das Actenstück aufgenommen, welches *currentibus annis Domini millesimo CCCII, indictione XV, tempore sanctissimi patris domini Bonifatii*

[1]) Del Lungo Dell' Esilio di Dante p. 6 und bes. p. 73ff. Dazu ders. zu Dino Comp. II 523f. — Fraticelli p. 147ff. — Bartoli V 135. Facsimilien der Condannazioni bei Reumont Dante's Exil (DJhrb. I 375ff.).

[2]) Nach gemeiner Rechnung, nicht nach Florentiner, welche den Jahresanfang auf Mariä Verkündigung (25. März) setzte, so dass der 27. Januar noch dem Jahre 1301 angehörte. Die Rechnung wird dadurch bestätigt, dass des Podestà Cante de' Gabrielli Amtsführung am 21. Juni 1302 ablief.

[3]) 'De bannitoribus Comunis Florentie et eorum officio,' aus der Rubrica XI des Libro I des Statuto del Podestà von 1324 abgedruckt bei Del Lungo Dell' Esilio di Dante p. 90f.

pape octavi datirt ist. Die Condannazione beginnt mit der Verbannung des frühern Priors Gherardinus, Sohn des Deodatus, nennt dann einen Dominus Palmerius de Altovitis de sextu Burgi und an dritter Stelle Dante Alleghieri (in der Copie der Capitoli steht Alaghieri) de sextu Sancti Petri maioris. Nach Dante werden noch zwei andere Personen, Lippus Begg Becche de sextu Ultrarni und Orlanduccius Orlandi de sextu Porte Domus in die Anklage und Verurteilung einbegriffen. Das Verdict giebt die Anklagepunkte genau an, wobei freilich nicht genau vermerkt ist, welche Verbrechen jedem Einzelnen zur Last fallen *(fama publica referente pervenit, quod predicti, dum ipsi vel aliquis eorum existentes essent in officio Prioratus deposito .... commiserunt* etc.). Die einzelnen Anklagepunkte sind: 1. Betrug *(baratterias)*; 2. ungerechter Gewinn *(lucra illicita)*; 3. Erpressungen in Geld oder anderen Gegenständen *(iniquas extorsiones in pecunia vel in rebus)*; 4. Bestechlichkeit *(et quod ipsi vel aliquis ipsorum receperunt pecuniam, vel res aliquas vel scriptam libri vel tacitam promissionem de aliqua pecunia vel re aliqua, pro aliqua electione aliquorum honorum Priorum et Vexilliferi seu Vexilliferorum facienda, licet sub alio nomine vel vocabulo)*, namentlich bei der Wahl von Beamten oder der Einsetzung von Behörden in Florenz und dem Gebiet der Republik wie auch bei Herbeiführung gesetzlicher Bestimmungen und Anordnungen *(pro aliquibus stantiamentis, reformationibus vel ordinamentis faciendis vel non faciendis)*; 5. höhere Einnahme seitens der Republik, als ihnen zukam *(quod recepissent a Camera Communis Florentie vel de domo et palatio Priorum et Vexilliferi ultra vel aliter quam Communis Florentie stantiamenta dictent)*; 6. Feindseligkeit gegen den Papst und den Prinzen Karl gelegentlich dessen Ankunft und Intriguen gegen die Pacification der Republik durch diesen *(et quod commiserint vel committi fecerint fraudem vel baratteriam in pecunia vel rebus Communis Florentie, vel quod darent sive expenderent contra Summum Pontificem et dominum Karolum pro resistentia sui adventus vel contra statum pacificum civitatis Florentie et Partis Guelforum)*. Endlich wird 7. den Verurteilten nachgesagt, dass sie den Zwist in der Stadt Pistoja begünstigt, die Austreibung der Neri, der treuen Anhänger der römischen Kirche *(Nigri, fidelium devotorum sancte Romane Ecclesie)* herbeigeführt, Pistoja von Florenz trennen und der Unterwerfung unter den den Papst und den Friedensstifter Karl entziehen wollten *(et subiectione sancte Romane Ecclesiee vel domini Karoli in Toscia paciarii)*. Es heisst dann weiter, dass die Angeklagten Dominus Palmerius, Dante, Orlanduccius und Lippus durch den Nuntius der Florentiner Gemeinde ordnungsmässig vorgeaden wurden, aber sich nicht stellten und es vorzogen, sich in contumacia zu einer Geldbusse von 5000 kleiner Goldflorinen pro Kopf verurteilen zu lassen *(et non venerunt, sed potius fuerunt passi se in banno poni Comunis Florentie de libris quinque milibus*

florenorum parvorum pro quolibet . . . in quod incurrerunt se contumaciter absentando). In Ansehung ihrer Contumaz werden die Angeklagten als geständig erachtet *(propter ipsorum contumaciam habitos pro confessis)* und ausser der erwähnten Busse von 5000 kleinen Goldgulden zur Erstattung der ungerecht von ihnen erpressten Summen *(quod restituant extorta inlicite probantibus illud legiptime)* verurteilt; und falls sie diese nicht innerhalb drei Tage nach Verhängung des Urteilsspruchs restituiren, sollen alle ihre Besitzungen verwüstet und eingezogen werden *(omnia bona talis non solventis publicentur, vastentur et destruantur, et vastata et destructa remaneant in Communi);* aber auch falls einer von ihnen die erwähnten Bussen bezahlte, sollte er auf zwei Jahre aus dem ganzen toscanischen Gebiet verbannt sein *(nichilominus stare debeat extra provinciam Tuscie ad Confines duobus annis)* und insbesondere sollten Don Palmieri, Dante, Lippi und Orlanduccii zu ewigem Gedenken als Fälscher und Bestecher in den Statuten der Gemeinde verzeichnet und von jedem Amt und Beneficium in Florenz und seinem Gebiet auf immer ausgeschlossen sein *(ut prescritorum . . . perpetua fiet memoria, nomina eorum scribantur in Statutis Populi, et tamquam falsarii et barattarii nullo tempore possint habere aliquod offitium vel benefitium pro Communi vel a Communi Florentie, in civitate, comitatu vel districtu vel alibi, sive condempnationem solverint sive non).*

Diesem ersten Decret folgte am 10. März 1302 ein zweites,[1]) welches ebenfalls von dem Podestà Cante de' Gabrielli erlassen ist und ausser den im ersten Decret Genannten noch zehn Andere, im Ganzen fünfzehn Personen begreift. Als Anklagepunkte werden wieder Betrug, bezw. Bestechlichkeit, Erpressung und unerlaubter Gewinn *(occasione barattariarum, iniquarum extorsionum et illicitorum lucrorum condempnati)* genannt und da die Verurteilten sich innerhalb des festgestellten Termins nicht gestellt haben, werden sie wieder in Acht und Bann erklärt und sollen, falls sie sich jemals auf florentinischem Gebiet blicken lassen, durch Feuer zum Tod gebracht werden *(talis perveniens igne comburatur sic quod moriatur).*

Es ist, von den Tagen der Cimon und Themistokles bis auf den heutigen Tag stehender Brauch der politischen Parteien gewesen, die Opfer ihres Hasses in Anklagen wegen gemeiner Verbrechen zu verwickeln. Wer immer mit ruhigem Blick das erste Decret liest, erkennt sofort, dass es sich hier um einen rein politischen Process handelt und die Opposition Dante's und seiner Genossen gegen die von Bonifaz VIII geplante Unterjochung Toscana's, gegen die 'Pacification' Karl's von Valois, gegen die hinter dieser versteckten Rückkehr und Herrschaft der 'Neri' die eigentlichen 'Verbrechen' der Verurteilten sind. Dass alles Andere willkürliche

---

[1]) Del Lungo Dell 'Esilio di Dante p. 104.

Erfindung, eine zur Verdeckung der eigenen Scham von den Siegern des Tages zurechtgemachte 'Emballage' ist, liegt für uns auf der Hand — der hohe Sinn und die ganze Denkart des Mannes, welcher das Gewissen seiner ganzen Zeit werden sollte, schliesst jeden Gedanken an eine Schuld Dante's aus.[1]) Die ausgesprochene Schärfe, mit der die 'Barattieri' im achten Höllenring (Inf. 21) behandelt werden, ist des Dichters Antwort auf jene widrige Anklage, und die berühmte Prophezie Cacciaguida's Parad. 17, 46—48 ('Wie Hippolyt Athen verlassen musste ‖ Der untreu schändlichen Stiefmutter halber ‖ So musst Du von Florenz dereinst Dich trennen') stigmatisirt für immer das Verbrechen der '*perfida noverca*', die ihren besten Sohn in die Verbannung trieb.

Es liegt in der That, wie Lowell sehr treffend hervorgehoben hat, etwas unendlich Tragisches und wiederum etwas höchst Belehrendes in der Thatsache, dass die Anerkennung, welche der grösste Mann seiner Zeit bei seinen eigenen Landsleuten gefunden hat, sich in der Sentenz zusammenfasst: '*igne comburatur sic quod moriatur* — er soll verbrannt, umgebracht werden.'[2])

Wer von uns darf sich danach beklagen, wenn von Denen, welche uns am meisten schulden, uns das Gleiche — wenn auch nur in effigie — begegnet?

---

[1]) Scartazzini Hdb. S. 106 f. meint, man müsse die Sache doch etwas 'objectiver' beurteilen. Auch er will Dante in keiner Weise verdächtigen, möchte aber auch nicht glauben, dass das gegen ihn Vorgebrachte nur nackte Lüge und Verleumdung sei; 'Anlass zu den Anklagen muss er denn doch irgendwo gegeben, den bösen Schein wenigstens muss er doch nicht vermieden haben.' Die Geschichte der politischen Processe aller Jahrhunderte giebt, scheint uns, die Antwort auf diese Vermuthung. Vgl. auch die Aeusserung eines Referenten in Lit. Centralbl. 1892, u. 42.

[2]) Lowell Among my Books, p. 38: 'There is no moral more touching than that the contemporary recognition of such a nature, so endowed and so faithful to its endowment, should be summed up in the sentence of Florence: igne comburatur, sic quod moriatur.'

VIERTES KAPITEL.

DANTE IM EXIL. LEHR- UND WANDERJAHRE BIS 1309.

Im 17. Gesang des Paradiso (v. 22 f.) wendet sich Dante, wie einst Phaëton an seine Mutter, um die Wahrheit seiner Abkunft zu hören, so er an seinen Urahn Cacciaguida, um ihn betreffs seiner Zukunft zu fragen.

'Indess ich, sagt der Dichter, mit Virgil noch war vereint,
Den Berg erklimmend, der die Seelen heilet,
Und in der Welt des Todes niedersteigend,
Ward mir gesagt von meinem künft'gen Leben
Manch' schweres Wort.'

Nun will er von dem Ahnherrn vernehmen, welch ein Schicksal ihm nahet, und Cacciaguida gibt dem Enkel die Antwort — klaren Worts und mit bestimmter Rede: — — —

'Wie Hippolyt von dannen aus Athen ging
Der treulos grausamen Stiefmutter wegen,
Also wirst Du Florenz verlassen müssen.
Das ist es, was man will; das sucht bereits man,
Und bald wird's dem gewähret, der drauf sinnet,
Dort, wo tagtäglich Christus wird verhandelt.
Verlassen wirst Du all' die lieben Dinge,
Die Dir am theuersten, und dieser Pfeil wird
Der erste sein von der Verbannung Bogen.
Erfahren wirst Du, wie gesalzen schmecket
Das fremde Brod, und wie so herb der Pfad ist,
Den man auf fremden Stiegen auf- und absteigt.
Doch was zumeist den Rücken Dir beschweret,
Wird die Genossenschaft sein, bös und thöricht,
Mit der in solches Thal herab Du stürzest,
Die ganz undankbar Dich, ganz toll und gottlos
Anfeinden wird; allein bald wird sie selber,
Nicht Du, blutroth davon die Schläfe tragen.
Von ihrer Unvernunft gibt ihr Verfahren
Bald den Beweis, sodass dies rühmlich sein wird,
Dass für Dich selbst Du hast Partei gebildet.'

Das ist im Wesentlichen die Geschichte von Dante's Exil.

Nach Leonardo Bruni hätte Dante in Rom seine Verbannung erfahren, wäre dann nach Siena geeilt und hätte sich, über die Grösse seines Unglücks nun völlig unterrichtet, mit seinen Leidensgenossen vereinigt, welche zunächst eine Versammlung in Gorgonza gehalten und dann Arezzo zum Mittelpunkt ihrer Unternehmungen gewählt hätten. Hier hätten sie dann nach Bruni den Grafen Alexander von Romena zum Feldherrn gewählt und ihm Dante nebst elf Andern als Rathgeber zugetheilt — sicher eine Fabel, mit welcher jetzt aufgeräumt ist.[1]) Die Unwahrscheinlichkeit dieser Erzählung, wenigstens was Rom anlangt, liegt nach dem Gesagten auf der Hand. Ueber den Verlauf der Action, welche die Exulanten nunmehr in den auf 1302 folgenden nächsten Jahren unternahmen, um sich die Rückkehr nach Florenz mit Waffengewalt zu erzwingen, hat uns Giovanni Villani (Cron. VIII 49—72) berichtet. Mit Hülfe einiger andern Daten lassen sich dann folgende Thatsachen für die nun folgenden Jahre zusammenstellen.

1302, 21. Juli, findet der Convegno der Weissen zu San Godenzo statt, auf welcher Versammlung dieselben — und unter ihnen Dante Allegherii — durch notariellen Vertrag dem Ubaldo Ubaldini und seinen Vettern vollen Ersatz für etwaige Beschädigung ihrer Besitzungen gelegentlich einer Unternehmung auf ihre Burg Montaccenico *(Montis Accianichi)* oder anderer Befestigungen derselben versprechen.[2]) Diese Fortificationen lagen im Mugello, dem Sievethal, welches durch die Pietra Fitta vom Casentino, dem obersten Arnothale, getrennt ist. Im Mugello kämpften die Fuorusciti drei Mal, 1302, 1303 und 1306: dass der Vertrag von San Godenzo 1302 fällt, ist durch die Coincidenz eines andern Actenstücks erwiesen, in welchem der Florentiner Podestà Don Gherdino de Gambara 1302 eine Anzahl Magnaten wegen rebellischer Umtriebe '*maxime apud Santernum et apud s. Gaudentium*' verurteilt.[3]) Unter den Verurteilten befinden sich dieselben Namen, welche im Vertrag von San Godenzo vorkommen (die Uberti, Cerchi, Pazzi, Ubertini).

1303, März, fügten die Florentiner den Weissen und den jetzt mit ihnen verbündeten Ghibellinen eine Niederlage im Mugello zu, durch welche diese schwer geschädigt wurden (Vill. Cron. VIII 60).

1303, 11. October, starb Papst Bonifatius VIII, sechsundachtzig Jahre alt, nach Einigen in wahnsinniger Wuth,[4]) nach wahrscheinlicherer An-

---

[1]) Vgl. Todeschini Scritti su Dante I 230. Bartoli V 144. Scartazzini Hdb. S. 115.

[2]) Abgedr. bei Del Lungo Dino Comp. II 569. Pelli p. 117 hatte den Tag von S. Godenzo 1307, Troya (Del Veltro p. 72) 1304, Fraticelli 1306 gesetzt; Wegele hatte auf Pelli's Autorität 1307 angenommen.

[3]) Theilweise durch P. Ildefonso in s. Delizie degli Eruditi Tosc. X, vollständig durch Del Lungo II 572 f. publicirt. Vgl. Bartoli V 161.

[4]) Ferretus: 'diabolico correptus a spiritu caput muro saevus incussit.'

gabe in Folge der schweren Erschütterungen der letzten Tage (der Tod fällt 35 Tage nach der Gefangennahme und Beschimpfung des Papstes in Anagni)[1], in seinem Hingange nicht ohne tragische Grösse und reuevoll zu Gott gekehrt.[2])

1303, 22. October, also wenige Tage nach dem Heimgange Bonifaz' VIII, ward der Dominicaner Niccolò Bocasin zu dessen Nachfolger gewählt. Benedict XI hat kein volles Jahr regiert (starb am 7. Juli 1304): aber er hat in dieser kurzen Zeit der Welt das Schauspiel eines wahrhaft apostolischen Oberhirten gegeben, dessen treue Sorge für die Heilung der kirchlichen Schäden Vielen, wie wir sehen werden, den Gedanken nahe legte, Dante habe ihn unter dem Windhund (Inf. 1, 101) verstanden, der da kommen sollte, um die Wölfin zu scheuchen. Eine Deutung, die allein schon dann scheitert, dass, als die Commedia geschrieben wurde, Benedict längst in seinem Grabe schlummerte und die auf ihn gesetzten Hoffnungen zerronnen waren. Die Beilegung der durch die ländergierige Politik seines Vorgängers herbeigeführten Schwierigkeiten in Florenz hatte ihm freilich am Herzen gelegen. Am 10. März 1304 entsandte er den, wie Villani hervorhebt (VIII 69), von Ghibellinen abstammenden und ihnen günstig gesinnten Cardinal da Prato zur Pacification nach Toscana. Aber die Bemühungen dieses für sein Werk an sich durchaus geeigneten Legaten, die Rückkehr der Weissen und der ghibellinischen Adelsgeschlechter herbeizuführen, scheiterten an dem Widerstand der demokratischen Hefe des Volks, und am 4. Juni 1304 zog der Cardinal unverrichteter Sache ab, dem Volke, welches den Frieden verschmähte, diesmal den wohlverdienten Fluch und abermaliges Interdict hinterlassend. Es war wie eine Bestätigung dieser Malediction, dass sechs Tage später Florenz durch jenen furchtbaren Brand heimgesucht wurde, der über 1700 Häuser und Paläste zerstörte. Dies Ereigniss war auch für die innere Entwicklung der Stadt folgenschwer. Eine Anzahl grosser Familien, wie die Cavalcanti und Gherardini, war durch die Feuersbrunst hart betroffen worden, ihre alten, mit Thürmen bewehrten Sitze waren in Flammen aufgegangen. Das Volk, hier wie überall, grausam und nur dem Erfolge huldigend, hatte den Anlass benutzt, um die in ihrer Macht gebrochenen Geschlechter aus der Republik auszutreiben.

Der Cardinal da Prato gab sich mit seinem Misserfolg in Florenz nicht zufrieden. Er bestimmte den Papst, die zwölf Häupter der 'Neri', darunter Corso Donati, nach Perugia zu laden, und während diese dorthin

[1]) Jordan.: 'decessit ex tremore cordis.' Vgl. Gregorovius Gesch. d. Stadt Rom i. MA. V 583.

[2]) Bernard. Guidonis (bei Muratori III, 1, 672): 'in lecto doloris et amaritudinis positus, inter angustias spiritus, cum esset corde magnanimus, obiit V. id. Oct.; nach Stefaneschi's Bericht, nachdem er gebeichtet, was er nach seinen Vertheidigern in Avignon coram octo Cardinalibus gethan hat.

ritten, lud er die Fuorusciti ein, sich durch einen Handstreich der Stadt Florenz zu bemächtigen. Die Ghibellinen und Weissen sammelten sich in der That und schlugen ihr Lager bei Lastra auf: aber ihr Angriff auf die Stadt wurde am 20. Juli 1304 von den Florentinern zurückgewiesen. Die Niederlage dieses Tages war definitiv. Die Macht der Fuorusciti war damit gebrochen, 1305 nahmen die Florentiner ihnen auch Pistoja ab, 1306 vertrieb man sie aus Bologna und im selben Jahre fiel die Burg von Montaccianico in die Hände der Republik.

Wann hat sich nun die Trennung Dante's von seinen offenbar durch die Kriegsnoth und den Parteihass verrohten Genossen vollzogen? Die Prophezeiung (Par. 17, 65 f.) lässt diese Trennung zweifellos vor sich gehen, nachdem ein Conflict sich zwischen ihm, Dante, und den Genossen erhoben und ehe letztere eine blutige Niederlage erlitten *(ma poco appresso ‖ ella, non tu, n'avrà rossa la tempia)*. Man hat dabei zunächst an diejenige von 1304 gedacht; aber es scheint doch näher zu liegen, die Trennung vor die erste namhafte Niederlage der Fuorusciti im März 1303 zu setzen: vielleicht dürfen wir annehmen, dass der Versuch der Verbannten, mit Waffengewalt die Rückkehr zu erzwingen, überhaupt nicht nach Dante's Geschmack war und dass sich daraus und aus seiner Kritik ihrer Führung des Bürgerkriegs die überaus harten Qualificationen im Munde Cacciaguida's (v. 62: *compagnia malvaggia e scempia;* v. 64: *tutta matta ed impia;* v. 67: *sua bestialitate)* erklären. Dagegen sprächen ja freilich Dante's Briefe an Heinrich VII, aber sie beweisen doch nur dem, welcher sie für echt hält. Man beachte auch, dass der Dichter sich sofort den Studien und den litterarischen Arbeiten zuwendet: das Waffenhandwerk war sicher nicht nach seinem Sinn.

Cacciaguida fährt in seiner Voraussagung (Par. 17, 70—89) also fort:

'Die erste Zuflucht Dein, die erste Berge
Wird sein die Milde des grossen Lombarden,
Der auf der Leiter trägt den heil'gen Vogel,
Der Dich ansehen wird so güt'gen Blickes,
Dass bei Euch Beiden Thun und Bitt' anlangend
Das früher kommen wird, was sonst wol nachkommt.
Bei ihm wirst Du den schau'n, der von dem mächtigen
Stern hier besiegelt ward bei der Geburt schon,
Dass seine Thaten würdig des Verzeichnens.
Noch haben sie die Menschen nicht geschauet,
Der Jugend halb, denn noch nicht neun der Jahre
Sind diese Kreis' um ihn gewendet worden.
Doch eh' den hohen Heinrich täuscht der Guasco
Wird man erblicken seiner Tugend Funkeln,
Nicht Silbers sorgend oder der Beschwerden.
Also bekannt wird seine reiche Grossmuth
Dort unten werden, dass selbst seine Feinde
Die Zunge nicht mehr stumm behalten können.
Auf ihn vertraue Du und seine Hulden.
Durch ihn wird grosse Schaar verändert werden,
Reichthum vertauschend oder Bettelarmuth.'

In diesen Versen ist die weitere Geschichte Dante's nach der Trennung von seinen Genossen gegeben. Klar ist ausgesprochen, dass sich der Dichter, nachdem er diese verlassen, nach Verona begab, dort den Schutz des 'grossen Lombarden' aus dem Hause der den Adler (das Wappenthier der Ghibellinen) auf der 'Leiter' tragenden Scala oder Scaligeri genoss und den damals, also im Jahre der Vision 1300, noch nicht neunjährigen, später als Chef der Ghibellinen so berühmten Can Grande kennen lernte, dessen Grossmuth er später erfahren sollte. Das Alles bedarf keines weitern Erweises. Aber wer ist 'der grosse Lombarde'? Boccaccio und Manetti dachten an Alberto della Scala, der 1301 starb und der also den Exulanten von 1302 nicht beherbergen konnte. Seit Vellutello riethen Viele, auch Del Lungo, auf Alboino, Alberto's zweiten Sohn, dem unser Dichter im Convivio (IV 16: *e Albuino della Scala sarebbe più nobile che Guido da Castello di Reggio)* einen nur aus kurz vorher erlittener Kränkung erklärlichen Hieb versetzt. Andere dachten an den illegitimen Sohn Albert's, Giuseppe, welcher 1291—1314 Abt von San Zeno in Verona war und der Purg. 18, 122 sein Urtheil erhält. Auch von ihm kann hier nicht die Rede sein So wird man mit den meisten alten und neuern Auslegern wol nur an den ältesten Sohn Alberto's zu denken haben, an Bartolommeo della Scala, welcher am 7. März 1304 starb. Dies Datum würde dazu stimmen, dass sich Dante bereits 1303, wenn nicht schon 1302, von den Genossen getrennt hätte.[1])

Wir nehmen an, dass Dante 1304, nach Bartolommeo della Scala's Tode, Verona wieder verlassen hat, wo allem Anschein nach der neue Herr der Stadt Alboin dem Flüchtlinge nicht hold war. Vielleicht bezieht sich auf sein Verhalten zu Dante die Prophezeiung Cacciaguida's (Par. 17, 58f.), es werde der Enkel einst merken, wie salzig fremdes Brod schmecke und welch' ein harter Gang das Auf- und Niedersteigen fremder Treppen sei. Im Convivio I 3 klagt Dante über die Armut, welche er erlitten, seit es den Bürgern der herrlichsten Tochter Rom's, Florenz, gefallen habe, ihn

[1]) Bartoli V 180 hält es nicht für auszumachen, wann sich Dante von den Fuorusciti trennte und welcher von den Scaligeri ihn zuerst aufnahm. Ich halte hierin Scartazzini's Beweisführung für durchschlagend (Hdb. S. 120f.). Vgl. noch über das Verhältniss Dante's zu Cangrande Kannegiesser und Witte Lyr. Ged.[2] S. 148. Ugo Foscolo p. 239f.

Die neuern Verhandlungen über das Geburtsjahr des Can Grande (Grion Cangrande amico di Dante, im Propugnatore, Bol. 1871, IV, 2, p. 395—427; Dornpacher, Nic. de Claricini: Quando nacque Cangrande I della Scala, Pad. 1892 [dazu L'Alighieri IV 70. Riv. crit. 1893, I no. 1; dagegen Bolognini Arch. Stor. Ital. 1894, Ser. V, t. XIII 125f.]; Sommerfeld, Gust., Ueber das Geburtsjahr des Cangrande I della Scala. Krit. zu Ferrato v. Vicenza und Dante Parad. 17, 70–81; Mitth. d. Inst. f. österr. Geschf. XVI. 425. 1895; Spangenberg Cangrande I della Scala, Brl. 1892 und ders. Ferrato's Gedicht 'De Scaligerorum origine' und das Geburtsjahr Cangrande's I della Scala [Hist. Jahrb. 1896, XVII 747—764]) haben m. E. mit der letztgenannten Abhandlung ihren Abschluss gefunden. Das von Parisio, dem veronesischen Trecentisten (Chron. Veron. bei Muratori Rer. Ital. SS. VIII 641) überlieferte Jahr 1291 war durch Grion, der sich für 1280 aussprach, dann durch Claudini, der auf 1279 bevorzugte, angegriffen worden; Sommerfeldt hatte auf 1281 geschlossen; Spangenberg dürfte a. a. O. 1291 wieder definitiv in sein Recht eingesetzt haben.

aus ihrem Schooss herauszuwerfen, in welchem er bis zur Höhe seines Lebens erzogen war *(poichè fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolcissimo seno 'nel quale nato e nutrito fui fino al colmo della mia vita),* in welche er seinen müden Geist zurückzuführen wünsche, nachdem er fast ganz Italien *(le parti quali tutte, alle quali questa lingua si stende)* als Pilger, sozusagen bettelnd *(peregrino, quasi mendicando)* durchzogen. 'Wahrlich', fügt er hinzu, 'ich war wie ein Fahrzeug ohne Segel noch Steuer, verschlagen zu verschiedenen Häfen und Buchten und Ufern durch jenen erbarmungslosen (trockenen) Wind, den die an Schmerzen reiche Armuth aussendet, und in den Augen vieler Menschen erschien ich gering, die, vielleicht durch ein Gerücht getäuscht, sich eine ganz andere Vorstellung von mir gemacht hatten *(veramante io sono stato legno sanza vela e sanza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà).*

Diese Worte, aus denen das physische Elend und noch weit mehr das namenlose Weh des von den Seinen hinausgestossenen Pilgers zittert, liefern allerdings [1]) den Beweis, dass Dante bis zur Abfassung des Convivio keinen ständigen Aufenthalt gefunden: aus dem heitern Dichter der Canzonen war ein trauriger Mann geworden, der nicht hatte, wohin er sein Haupt legen konnte.

Zwischen die Jahre 1304 und 1306 setzt man Dante's Aufenthalt in Bologna. Aus Boccaccio (Vita c. 2) hat man einen zweimaligen Besuch dieser damals durch ihre Universität so hochberühmten Stadt durch unsern Dichter geschlossen. Aber es heisst doch da nur, dass Dante, nachdem er seine ersten Studien in der Heimat gemacht, von da nach Bologna und dann, dem Greisenalter schon nahe (sic!) nach Paris gegangen sei, was Boccaccio unter Andeutung, dass der Aufenthalt in Bologna nur ein kurzer war, c. 5 bestätigt. Alle weitern Nachrichten über das, was Dante in Bologna getrieben, fehlen uns; das Sonett, welches er hier, aus Anlass eines Studentenhandels, auf den berühmten Thurm Garisenda gedichtet haben soll, ist sicher unecht.[2]) Troya's Versicherung, Dante habe 1305, im Monat Mai, seinen erstgebornen Sohn Pietro auf die Universität Bologna und bald darauf nach Padua geführt, ist rein aus den Fingern gezogen.

Dagegen ist so gut wie sicher anzunehmen, dass sich Dante 1306 auf kurze Zeit in Padua befand. Ein im Archiv der Grafen Papafava da Carrara bewahrtes Actenstück vom 27. August 1306 berichtet, dass Bonifazio von Carrara von Filippo di Canto 1075 Lire geliehen und sie inner-

---

[1]) So Scartazzini Proleg. p. 89.

[2]) Pellegrini, Fl., Di un sonetto sopra la Torre Garisenda, attribuito a Dante. Bologn. 1890. — Vgl. jetzt über den Bologneser Aufenthalt Ricci Dante allo studio di Bologna (Nuov. Antol. Ser. III, XXXII 297. Bull. Dant. I Ser. X 80). Berthier DC. I 430.

halb dreier Monate zurückzugeben verspricht. Unter den Zeugen wird gelesen: *Dantino q. Alligerii de florentia et nunc stat paduae in contracta sancti Laurentij.*[1]) Man hat bezweifelt, dass unser Dichter mit dem Deminutiv Dantino gemeint sein könne.[2]) Indessen hat Gloria nachgewiesen, dass in jener Zeit die Anwendung von Deminutivnamen etwas durchaus Gebräuchliches war. Der Versuch in Dantino eine andere Persönlichkeit nachzuweisen, die Dante überlebt habe, scheint nicht geglückt zu sein.[3])

Wir werden also vorläufig an diesem Aufenthalte Dante's in Padua festhalten dürfen. Die genaue Wohnungsangabe in dem Instrumente dürfte ein Hinweis darauf sein, dass der Dichter sich zur Zeit der Abfassung desselben erst kurz in der Stadt niedergelassen hatte. Die Ueberlieferung lässt Dante hier in Padua mit Giotto zusammentreffen und einen massgebenden Einfluss auf dessen grosse Compositionen gewinnen; wir werden uns später zu fragen haben, was von dieser Annahme zu halten ist.

Schon vierzig Tage, nachdem 'Dantino' bei jenem Paduaner Actenstück als Zeuge beigezogen war, treffen wir ihn in der Lunigiana bei den Marchesen Malaspini, den Beherrschern der Val di Magra, in dessen Mittelpunkte das Castell von Villafranca stand.[4]) Dante trifft im Purgatorio (8, 118f.) den Currado Malaspini, Sohn Federigo's I, Marchese von Villafranca, der 1294 gestorben war und der sich selbst von dem 'alten Currado' unterscheidet, dem Marchese von Mulazzo, dem Gemahl von Costanza, Manfredi's Schwester, und Ahnherrn eines Zweiges der Malaspina.[5]) Dante redet den Schatten des Currado mit den Worten an: 'in euern Städten war ich zwar nie; doch kann man in ganz Europa noch wohnen, wo nicht kundig sind dieselben?' Es geht aus dieser Apostrophe hervor, dass der Dichter vor 1300 die Lunigiana und wol überhaupt die westlichen Küsten

---

[1]) Die Urkunde ist zuerst erwähnt in den Novelle Lettere di Firenze, 1748. Nach Pelli p. 115 u. vielen Andern haben dann Gloria Sulla dimora di Dante in Padova ('Dante e Padova, Studi storico-critici', Pad. 1865) und neuestens De Vit, Ans., Della Casa nella quale D. fu ospitato in Padova 1306 (L'Alighieri IV 196: ohne irgend sicheres Resultat!) sie eingehend erläutert. — Bassermann S. 191 f.

[2]) Scolari Il viaggio in Italia sulle orme di Dante, Treviso 1841 (der ital. Uebers. von Ampère). Scolari meint, Dantino sei ein Sohn Dante's gewesen. — Vgl. auch Imbriani Studj Dant., Fir. 1891.

[3]) Gaetano da Re Dantinus q. All. (Giorn. stor. della Lett. Ital. XVI 334, Tor. 1890); vgl. dazu eb. XVII 358. Bull. Dant. I Ser. X 59. Scartazzini Hdb. S. 133.

[4]) Die Magra entspringt am Monte Orsajo und ergiesst sich nach oft wildem Laufe bei Luna ins Meer. Können die Schiffer bei Sturm das Vorgebirg von Monte Corvo nicht umschiffen, um den Golf von Spezia zu gewinnen, so pflegen sie in die Mündung der Magra einzulaufen. Auf dem Rücken von Monte Corvo liegt das gleich zu erwähnende Camaldulenserkloster Santa Croce (jetzt in Trümmern). Wie die Fabel noch in die neueste Reiselitteratur hineinspielt, zeigt Gsell-Fels Mittelitalien[4] (Lpz. 1886, S. 508), wo es heisst: 'ein lieblicher Weg führt (von Sarzana) nach Fordinovo, Schloss der Malaspini (später Jesuitenkloster), wo Dante 1308 seinen Inferno vollendete und manche reizende Motive zur Schilderung des Paradieses gewann.'

[5]) Maccioni Cod. dipl. della Famiglia Malaspina, Pisa 1759. Gerini Mem. stor. della Lunigiana (cit. von Bartoli V 186). Fraticelli Vita p. 326f. Branchi Sopra alcune particolarità della Vita di D., Fir. 1865.

Italiens nicht besucht hat — nebengesagt, auch ein Argument gegen eine Reise nach Frankreich vor dem Exil. Malaspina antwortet ihm mit der Voraussage, Dante werde, ehe es sieben Mal Frühling werde, also vor 1307, die Lunigiana und deren Beherrscher kennen lernen. Es erfüllt sich diese Prophezeiung schon zu Ende 1306, denn am 6. October dieses Jahres hat Dante als Procurator einer Friedensverhandlung zwischen dem Markgrafen Franceschino Malaspino und dem Bischof Antonio von Luna fungirt, wie aus zwei Urkunden des Archivs von Sarzana hervorgeht.[1]) Demnach kann auch kaum ein Zweifel daran bestehen, dass der Gastfreund unseres Dichters eben dieser Franceschino Malaspina war, der Sohn Moroello's I, der seinem Vater als Markgraf von Mulazzo 1285 folgte und 1319 verstarb. Nach Fraticelli (p. 328) steht noch heute im Centrum des alten Castells die Ruine eines als Torre di Dante bekannten Thurms und in der Nähe liegt noch eine Casa di Dante, die angebliche einstige Wohnung des Poeten.[2]) Boccaccio nennt aber einen Moroello Malaspina als Dante's Freund, und diesem Marchese Moroello wäre nach der (fabelhaften) Epistel des Fra Ilario das Purgatorio gewidmet gewesen. Zu Zeiten Dante's scheinen aber mindestens drei Moroello aus der Familie der Malaspina gelebt zu haben: der Marchese von Valditrebbia, bezw. Bobbio, der um 1312 starb, Sohn Alberto's und nach einigen der Freund Dante's; der von Giovagallo (welcher vor 1312 starb und von Dante Inf. 24, 145 '*Vapor di Val di Magra*' genannt wird); dann ein Marchese von Villafranca, Sohn Olbizino's (durch seinen Vater Friedrich I Neffe des Moroello I von Mulazzo; starb c. 1300). Ihn hält Fraticelli für den durch Dante's Freundschaft berühmt Gewordenen. Ausserdem wird noch ein vierter Moroello zwischen 1319 und 1365 genannt, ein Sohn Franceschino's, der hier nicht in Betracht kommt.[3])

Bartoli (V 186) bekennt, dass mangels einer documentirten Geschichte des Hauses der Malaspina es schwer, wenn nicht überhaupt unmöglich sein wird, festzustellen, welcher der Moroello als Freund Dante's anzusehen ist.

[1]) Arch. Sarz. Ser. 342, tit. 5. Die Urkk. wurden bekannt gemacht durch Lord Vernon: Dantis Allighieri Legatio pro Francischino Malaspina ad ineundam pacem cum Antonio Episcopo Lunensi, et constitutio pacis a MCCCVI, denuo recognita et iterum in lucem edita, Pisis 1847. Wieder abgedr. sind die Documente bli Fraticelli p. 197 f. Die Bestallungsurkunde nennt . . . legitimum procuratorem, actorem et nuncium specialem Dantem Alegerium de Florentia, ad pacem, sedationem, quietationem, remissionem et finem perpetuam recipiendam a venerabili in Christo patre et domino D. Antonio, Dei gratia Lunensi Episcopo et Comite.' In dem Friedensinstrument heisst es: 'In nomine Domini. Amen. Anno a Nativitate eius MCCCVI, Indictione IV, die VI Octobris in ora tertia . . . . . Quod antedictus . . . dom. Antonius etc. . . . reddidit et fuit Dante Alegerii de Florentia Procuratori domini Francischini Marchionis Malaspina praedicti ad infrascripta specialiter constituto, prout constat publico Instrumento, scripto manu Joannis Parentis notarii infrascripti de Sarzana' etc. — Der Aufenthalt Dante's bei den Malaspina ist übrigens auch durch Petr. Dant. Commentar p. 351 bezeugt. — Ueber die Erwähnung Franceschino's in der vielleicht von Dante gedichteten Todtenklage über Heinrich VII siehe unten.

[2]) Bassermann S. 148 f.

[3]) Vgl. die Stammtafel der Malaspina bei Fraticelli p. 336 f., die allerdings nicht hinreichend urkundlich gesichert ist.

Es erscheint mir nicht ausgeschlossen, dass diese Freundschaft überhaupt nur eine Fabel und auf die Erfindung Boccaccio's zurückzuführen ist, welcher den bekanntern Namen eines Moroello Malaspina dem des Franceschino substituirte.

Gänzlich mit dem Charakter reiner Erfindung behaftet zeigt sich dann die vielberufene Geschichte der Auffindung der sieben ersten Gesänge des Inferno, welche sowol Dante's Neffe Pozzi als Dino Perini Boccaccio erzählt haben.[1]) Jeder von diesen beiden will diese Gesänge selbst gefunden haben, als Dante sich im Exil befunden. Man hätte dann seinen Aufenthalt erforscht, die Canti an den Markgrafen Moroello gesandt, dieser sie mit Entzücken gelesen und dann Dante zur Fortsetzung der begonnenen und durch die Austreibung aus der Heimat unterbrochenen Arbeit aufgefordert. Dass die gesammte Redaction der Commedia, auch die der ersten Gesänge des Inferno, nicht vor 1324 fällt, werden wir seiner Zeit sehen: es muss das jetzt als eine Sache von unumstösslicher Gewissheit erachtet werden. Von einer Abfassung irgend eines Abschnittes der Commedia vor dem Exil, selbst in einer andern Gestalt als derjenigen des jetzigen Gedichtes, kann unserer festen Ueberzeugung nach gar nicht Rede sein. Die Verwandten und Freunde Dante's mögen nach seinem Weggang einzelne Gedichte desselben vorgefunden, ihm vielleicht auch zu den Malaspina nachgesandt haben; ein halbes Jahrhundert später konnte ihr Gedächniss namentlich Leute wie den wenig gebildeten Poggi wol täuschen.

Nicht besser steht es um die Authenticität einer andern Erzählung, welcher der ins Jahr 1307 gesetzte, nicht minder vielberufene Brief des Fra Ilario zu beanspruchen hat.

Nahe bei der Residenz der Malaspina liegt, wie wir (S. 61) sahen, der Monte Corvo, der auf seiner Höhe das Kloster Santa Croce trug.[2]) Es war nicht, wie Carlo Troya angenommen hat, von Eremiten des Augustinerordens, sondern, wie Eugenio Branchi 1858 nachwies, von Camaldulensern bevölkert, also von Mönchen desselben Ordens, welchem auch Federigo, der Bruder Uguccione's da Fagiola, des berühmten Ghibellinenführers, als Vorsteher des Klosters Santa Maria del Trivio di Monte-Coronaro, auf den Toscana und die Romagna scheidenden Bergen, angehörte.

Ein zuerst von Méhus[3]) 1759 veröffentlichter, von Troya, Marchetti, Ciampi, Fraticelli, Balbo für echt gehaltener, neuerdings noch merkwürdiger Weise von einem so scharfsinnigen Kritiker wie Scheffer-Boichorst ver-

---

[1]) Boccaccio Vita c. 14. Commento, Lez. XXXIII, ed. Milanesi II 129. Vgl. auch Scartazzini Hdb. S. 134.

[2]) Vgl. Luxardo La Badia di S. Croce al Promontorio del Corvo e Dante Al. 1865. Dazu Carini Il Crocifisso negli Arti Mon. p. 12.

[3]) Ed. Méhus, Lor., Vita Ambrosii Traversarii, Flor. 1759, p. 321f. Wieder abgedruckt ist der Hilariusbrief bei Troya Veltro all.[2] p. 357; Fraticelli p. 357; übers. ins Ital. bei Balbo p. 289. Vgl. zu dem Text in der Hschr. Boccaccio's in der Laurenziana jetzt Hauvette in Mél. d'Arch. et d'hist. 1894, XIV 111.

Für die Echtheit: Troya p. 228. 409; Fraticelli p. 175; Balbo a. a. O.; Scheffer-Boichorst Aus Dante's Verbannung, Strassb.

theidigter, dagegen von Witte, Centofanti, Venturi, Missirini als unecht erklärter, von Bartoli bezweifelter, endlich von Scartazzini als zweifellose Fälschung erwiesener lateinischer Brief von einem Mönche dieses Klosters Santa Croce (er nennt sich Frater Hilarius, *humilis monachus de Corvo in fontibus Macrae*) an den grossen Uguccione della Faggiola erzählt nun folgende Geschichte:

Der Briefschreiber, welcher seine Epistel mit einer etwas langathmigen Erörterung über den Bibelspruch *bonus homo de bono thesauro cordis sui profert bonum* beginnt, hatte gehört, dass der Verfasser des Buches, welches er übersendet, ein Mann sei, der von seiner Kindheit an aus seinem innern Schatz solche Früchte mittheilte, er habe in frühesten Jahren *(ante pubertatem inaudita loqui tentavit)* unerhörte Dinge, und was am wunderbarsten sei, diese in einer geradezu musicalischen Volkssprache *(vulgari sermone, non simplici, sed musico)* ausgesprochen. Dieser Mann sei nun auf einer Reise jenseits der Alpen *(cum ad partes ultramontanas ire intenderet)* durch die Diöcese von Luna gekommen und habe seinem Kloster einen Besuch gemacht, wo ihn Niemand kannte. Bruder Hilarius habe ihn dastehen sehen und nach seinem Begehren gefragt. Und da derselbe keine Antwort gab und sich den Bau des Klosters besah, habe er ihn abermals gefragt und jener habe erwidert: er suche Frieden *(pacem)*. Diese seltsame Antwort habe ihn neugierig gemacht, den Mann näher kennen zu lernen; er habe ihn bei Seite gezogen und dann erfahren, wer er sei. Gekannt habe er ihn bis dahin nicht, aber seit langer Zeit sei sein Ruf zu ihm gedrungen. Dante habe sich dann ihm ganz erschlossen und da er Fra Ilario so wohlgesinnt gesehen, ein Buch *(libellum quendam)* aus seinem Busen gezogen, es mit einer gewissen Heimlichkeit aufgeschlossen *(satis familiariter reseravit)* und ihm angeboten. 'Das,' sagte er, 'ist ein Theil meines Werkes, das du vielleicht nie gesehen. Ich hinterlasse euch solche Denkmäler, damit ihr mein Andenken nun treuer bewahret.' Fra Ilario habe das Buch mit Dank auf seinen Schooss genommen, in Dante's Gegenwart aufgeschlagen und so mit grosser Neugier angesehen, dann seine Verwunderung darüber ausgedrückt, dass ein so hoher Gegenstand in der Volkssprache behandelt und so grosser Wissenschaft das Idiom der Menge *(amiculo populari)* zum Ausdruck gegeben sei. Der Dichter habe dann erwidert: Fra Ilario habe Recht, so zu denken. Als ihm, vielleicht vom Himmel, der Gedanke an ein solches Werk eingegeben worden, habe er auch an die solchem Vorhaben zukommende Sprache gedacht *(vocem ad hoc legitimam praeelegi,* d. h. das Lateinische) und er habe sogar auch den Anfang lateinisch gedichtet:

Ultima regna canam, fluido contermina mundo, || Spiritibus quae lata patent, quae praemia solvunt, || Pro meritis cuicumque suis.

1882; auch Prof. Dr. Ed. Böhmer hält (nach mündl. Mitth.) den Brief für echt.

Gegen die Echtheit schrieben Witte DF. I 481; Centofanti Studj ined. su' Dante, Fir. 1846, p. 5—19; Venturi, Missirini. — Bartoli V 190; Scartazzini Dante in Germ. II 308. DJhrb. IV 425; Hdb. S. 387. Gaspary I 285. 520.

Dann habe er aber die Lage der heutigen Zeit erwogen und sich gesagt, die Gesänge der alten Dichter seien jetzt ganz vergessen und die liberalen Künste *(liberales artes — pro dolor dimisere plebeis)* seien den Plebejern überlassen. Er habe darauf seine Leier gewechselt und sich dem Geiste der Mitlebenden anbequemt. Manches andere habe Dante noch mit vieler Zutraulichkeit beigefügt und ihm angelegen, jenes Werk mit Anmerkungen zu versehen und sammt diesen ihm (dem Don Uguccione) zuzusenden *(opus illud cum quibusdam glossulis prosequerer et meis deinde glossulis sociatum vobis transmitterem)*. Und so habe er gethan *(opus ipsum destino postillatum)*. Die beiden übrigen Theile des Werkes aber könne Uguccione sich von dem Markgrafen Moroello, der den zweiten Theil besitze, und von dem König Friedrich von Sicilien, der den dritten habe, verschaffen. Denn diese drei Personen habe Dante, wie er ihm versichert, nachdem er ganz Italien betrachtet, vorgezogen, um ihnen das Werk zu widmen.

Danach wäre 1307 Dante schon mit der ganzen Commedia fertig gewesen. Es ist erstaunlich, dass diese Angabe allein nicht Jedermann sofort erkennen liess, dass es sich hier um eine reine und zwar eine recht plumpe Fälschung handelt. Der Anfang der Erzählung mit den wunderbaren Dingen, die Dante als Knabe verübt und gesagt haben soll, ist sicher aus Boccaccio zurecht gemacht; ungeschickt genug ist die Versicherung, Fra Ilario habe schon 1307 seit langer Zeit Dante's Ruhm vernommen — wahrscheinlich hatten damals ausserhalb Florenz' noch Wenige von ihm gehört — und der Schluss lässt deutlich erkennen, dass die ganze Epistel keinen andern Zweck hat als einen Commentar zum Inferno zu empfehlen. Auf die Frage, welches dieser Commentar sein könne, hoffen wir später zurückzukommen.

Man hat von einem zweiten Aufenthalte Dante's in der Lunigiana gesprochen, der um 1307 fallen soll und in welchen man diesen Besuch des Dichters in Monte Corvo versetzt hat. Mit dem Brief des Fra Ilario fällt auch diese Annahme.

Nicht besser begründet ist Dante's angeblicher Aufenthalt in Forlì 1308, wo er als Secretär bei Scarpetta Ordalaffi beschäftigt gewesen sein soll. Die so von den Localhistorikern von Forlì wiederholte, von Troya aufgenommene und von den meisten neueren Dantebiographien nachgeschriebene Angabe geht auf einen bekannten Schriftsteller des 15. Jahrhunderts, auf Flavio Biondo, zurück;[1]) sie ist von Bartoli mit Recht als höchst verdächtig bezeichnet und von Scartazzini zurückgewiesen worden.[2]) Barbi plädirt für das Jahr 1303.[3]) Der Letztere hat dann den Satz hingestellt: die ernste Geschichte müsse anerkennen, dass sie dermalen voll-

[1]) Flav. Blondi Hist. Decas II, ed. Basil. 1531, p. 338: 'innuunt autem nobis Perugini Calvi Foroliviensis, Scarpettae Epistolarum Magistri, extantes litterae, crebram Dantis mentionem habentes, a quo dictabantur, fuisse predictis animum in agrum Mugellanum' etc.

[2]) Troya Veltro de' Ghib. p. 205b. — Balbo II 6. — Bartoli V 188. Scartazzini Hdb. S. 135.

[3]) Barbi im Bull. Dant. I Ser. VIII p. 21—28: 'con che non viene ad esser concesso, che tenesse l' ufficio di Segretario di Scarpetta.'

ständig ausser Stande sei, die in der Lebensgeschichte Dante's vom Ende 1306 bis gegen 1309 vorkommende Lücke auszufüllen. Das ist richtig, wenn man sagt: es gebe zwischen 1307 und 1309 kein documentirtes Factum, welches uns über die Wanderungen des Dichters Aufschluss gibt. Man darf aber nicht zu weit gehen. Die von den meisten Biographen und Danteforschern angenommene Reise nach Paris 1308 ist zwar nicht mit völliger Gewissheit festzustellen, hat aber doch und zwar für jenes Jahr, den Charakter grösster Wahrscheinlichkeit. Ein Aufenthalt des Dichters in Frankreich und Deutschland ist zwar von Vellutello nach Heinrichs VII Sturz angenommen worden und Cipolla hat kürzlich ebenfalls Dante 1316—1318 in Paris sein lassen.[1]) Damit wäre, wie auch Scartazzini zugibt, ein früherer Aufenthalt in Paris (den ja Serravalle vor Dante's Beschäftigung mit Politik, also doch vor 1300, setzt) nicht ausgeschlossen. Aber ein solcher erscheint auch uns unwahrscheinlich: manche Gründe sprechen dafür, dass Dante, als er das Convivio schrieb (1306—1308?), noch weit entfernt war, mit den Tiefen der theologischen Wissenschaft vertraut zu sein, und dass er diese erst später hat kennen lernen. Nichts ist wahrscheinlicher, als dass er diese tiefere theologische und philosophische Durchbildung nach Abfassung des Convivio und vor Inangriffnahme der Commedia, also zwischen 1308 und 1314, gewonnen hat, und dass er sie in der That gewann, da, wo sie in jener Zeit gesucht wurde und wo das speculative Wissen seinen Hauptsitz hatte, in Paris.

Einen Aufenthalt Dante's in Paris[2]) bezeugen von den älteren Biographen Giovanni Villani, Boccaccio (mehrmal), die von diesem abhängigen Filippo Villani, Manetti, Filelfo, nicht aber Leonardo Bruni, der Dante noch am 20. Juli 1304 einfach nach Verona gehen lässt, ohne von Bologna, Padua und Paris zu reden.[3]) Von den Commentatoren geben Benvenuto da Imola, Serravalle und später noch Vellutello Zeugniss für die Pariser Reise.[4]) Die Neueren haben fast ausnahmslos dieselbe angenommen und nach Troya's Beispiel in der Erwähnung von Lerici, Noli und Turbia in den ersten vier Gesängen des Fegfeuers die Stationen gesehen, welche der Dichter auf seiner Reise nach Frankreich an der Riviera zurückgelegt hat.[5])

---

[1]) Cipolla im Giorn. stor. della Letterat. It., Torino 1886, VIII 53—139.

[2]) Vgl. jetzt über Dante in der Provence und in Paris die etwas breite aber tüchtige Untersuchung Antonio Rossi's I Viaggi Danteschi oltr' Alpi, Tor. 1893.

[3]) Villani IX 135. — Boccaccio Vita p. 24, 40. Ders. De Gener. Deor. XV 6. In dem Begleitschreiben, welches Boccaccio dem an Petrarca abgesandten Exemplar der Commedia beigab, führt er unter den von unserm Dichter besuchten Orten antra Julia, Pariseos dudum, extremosque Britannos an. Vgl. Bartoli V 219. — Fil. Villani p. 9. — Gianozzo Manetti p. 77. — Filelf. p. 79 f. 116 (wo er Dante als Ambasciatore nach Frankreich gehen lässt!).

[4]) Benv. da Imol. Col. 1036. Ed. Vern.... — Serravale Com. Preambul. p. 15. — Vellutello in s. Vita (Ed. Manol. 1544, Praef.): 'trapasso poveramente il resto di sua vita cercando varii luoghi per la Francia e per la Magna, poi ritornato in Italia, per Lombardia, per Thoscana e per Romagna' etc.

[5]) Troya Veltro de' Ghib. p. 139. — Balbo II c. 9, p. 316. — Missirini Vita p. 136. — Fraticelli Vita p. 176 (lässt Dante 1309 sich

Es ist nun freilich schon von Witte gegen Troya erinnert worden, die Commedia sei kein Reisejournal. Aber uns scheint doch auch, dass Troya und Morbio mit gutem Recht gewisse Verse des Gedichtes als unleugbare Erinnerungen an Dante's Aufenthalt in Frankreich ansehen.[1]) Dahin gehört die Erwähnung des Kirchhofs von Aliscamps bei Arles, wobei hinsichtlich des Laufes der Rhone ein Detail gegeben wird, welches wol nur persönlicher Beobachtung entstammen kann (Inf. 9, 112: *si come ad Arli, ove 'l Rodano stagna)*.[2]) Ferner die Notiz Parad. 10, 133 f. über den Pariser Lehrer Sigieri,[3]) der, wie Dante bekannt ist, Vorlesungen über Philosophie in dem Vico degli strami, d. i. der nahe bei Place Maubert gelegenen Rue des Fouarres hielt, auch eine gewiss auf persönliche Localkenntniss zurückgehende Erinnerung. Ungewiss und sehr unwahrscheinlich ist die Beziehung auf die Tracht der Mönche in Clugny.[4])

Ein Argument für die Provençaler Reise Dante's schien auch Petrarca's Briefwechsel an die Hand zu geben,[5]) wo der Sänger Laura's uns berichtet, dass er Dante als Knabe gesehen habe. Petrarca war 1304 zu Arezzo geboren, wo er sein erstes Lebensjahr zubrachte; die folgenden sechs lebte er bei seinen Eltern im Ancisa bei Florenz, dann bis zum achten Jahre in Pisa, worauf ihn die Eltern nach Avignon und zwischen durch auf vier Jahre nach Carpentras brachten. Bis zum Jahre 1312 war also Petrarca in Pisa, und er kann Dante begegnet sein, dessen älterer Leidensgenosse in der Verbannung sein Vater war. Dies ist immerhin wahrscheinlicher als ein Zusammentreffen in der Provence.

Es ist die Frage verhandelt worden, ob unser Dichter sich in Paris als Lernender oder als Lehrer aufgehalten habe. Scartazzini (Hdb. S. 107) ist mit Berufung auf Serravalle's Zeugniss (s. oben S. 12) geneigt, letzteres anzunehmen, wie Dante ja auch in Ravenna nach Boccaccio Unterricht ertheilt habe (*'colle sue dimostrazioni fece più scolari in poesia e massi-*

auf den Weg nach Paris begeben). — Arrivabene (Secol. di D. p. 737) lässt die Erwähnung von Noli (Purg. 4, 25) auf dem Wege nach Lausanne zu Heinrich VII geschrieben sein, was mit Recht Bartoli's Spott herausfordert (V 213). Bartoli selbst meint: es sei unmöglich, die Pariser Reise zu leugnen. Scartazzini Proleg. 94 hatte sie zögernd angenommen; im Hdb. S. 137 erklärt er aber, dass keine Gründe vorlägen, dieselbe zu bezweifeln.

[1]) Witte Antologia 1826, no. 69, p. 56. — Carlo Morbio Novissimi Studi su Brunetto Latini, Dante e Petrarca e sul loco soggromo in Francia (Arch. stor. Ital. 1873. Ser. III, XVII 199). Tommaséo Accenni alla Francia nel Poema di Dante (Arch. stor. Ital. 1872, XV 161) will hauptsächlich nur die Anspielung auf Arles gelten lassen.

[2]) Vgl. dazu jetzt Rossi a. a. O. p. 116.

[3]) Es ist dies Sigier von Brabant (zu unterscheiden von Sigier von Courtray), welcher um 1226—1283 blühte und 1277—1278 wegen Häresie processirt wurde. Er schrieb u. a. Quaestiones naturales und Impossibilia. Vgl. über ihn die Hist. litt. de la France XXI 96—127. Cipolla Giorn. stor. della lett. Ital. 1886. VIII 53—139. Gaston Paris in der Romania XVI 611 und Scartazzini Comm. Lips. III 267.

[4]) 'Gli Monaci in Cologna', Inf. 23, 63, wo Einige Clugni lesen wollen. Vgl. Scartazzini zu der St. im Leipz. Comm. I 234 und jetzt Venuti im Giorn. Dant. III 44.

[5]) Vgl. Petrarc. Senil. I 427. Frac. II 36 f. Dazu Kraus Franc. Petr. in s. Briefwechsel (D. Rundsch. 1895, XXII 356 f. Essays S. 526.)

mamente nella volgare'). Mit Unterweisung in italienischer Poesie und Volkssprache würde aber unser Dichter in Paris damals wahrscheinlich gar keine Geschäfte gemacht haben. Die Versicherung Serravalle's, Dante habe dort über die heilige Schrift und über die Sentenzen des Lombardus gelesen, klingt mir sehr unwahrscheinlich. In den Schriften und dem Lebensgange des Poeten vor 1308 berechtigt nichts zu der Annahme, dass Dante bis zu seiner Pariser Reise vorbereitet war, über solche Dinge sofort zu 'lesen'. Alles deutet, wie oben bemerkt, darauf hin, dass er im Gegentheil erst auf der Pariser Hochschule sich jene Kenntnisse in der scholastischen Wissenschaft erworben hat, welche uns hauptsächlich in dem Paradiso, aber auch in der Monarchia entgegentreten. Wir denken uns also Dante in Paris als Lernenden, wobei dann freilich nicht völlig ausgeschlossen ist, dass er auch daselbst als Lehrer gewirkt habe. Im Mittelalter fungirten sehr häufig die Studierenden der Theologie als reifere Männer zugleich als Lehrer der Rhetorik, Dialektik u. s. f. Derartiges wird uns z. B. ausdrücklich auch noch im 16. Jahrhundert von dem h. Franz Xavier berichtet, welcher an der Sorbonne Theologie studirte und Philosophie docirte, als Ignatius von Loyola ihn kennen lernte und für sein Institut gewann.

Wir kommen zu der Reise Dante's nach Flandern und England, welche gerade in den letzten Jahren die Geister vielfach beschäftigt hat. Sehen wir ab von der späten und nur Deutschland und Frankreich nennenden Notiz des Vellutello (nach welcher Dante nach Heinrich's VII Tod '*vari luoghi in Francia e per la Magna*' aufgesucht hätte), so bietet nur Serravalle eine äussere Bezeugung dieser Fahrt (*... theologia ... in qua studuit tam in Oxoniis in Regno Angliae etc.*). Der Bischof Serravalle hat, wie seiner Zeit berichtet wurde, sich auf dem Constanzer Concil aufgehalten und ist dort durch englische Prälaten veranlasst worden, die Commedia ins Lateinische zu übertragen. Er war also wol in der Lage, zu erfahren, was man etwa hundert Jahre nach Dante's Leben in England über ihn und seinen angeblichen Aufenthalt daselbst wusste oder sich erzählte. Der Eindruck dieser Erzählung musste durch die Thatsache verstärkt werden, dass die Engländer die ersten '*Ultramontani*' gewesen sind, welche, durch Chaucer, von der Commedia Kenntniss erhielten und ihr Einfluss auf ihre Litteratur einräumten. So haben denn die englischen Danteforscher sich im Allgemeinen, aber auch Andere der Annahme, dass Dante in England gewesen sei, günstig erwiesen: Barlow, Taeffe, Plumptre, Lacaita-Vernon, Maxwell Lyte, und die These ist erst vor wenigen Jahren mit Geschick und Geist von Englands *gread old man*, von keinem Geringern als Mr. Gladstone, vertheidigt worden.[1])

[1]) Barlow Dante at Oxford, Lond. 1852, no. 13 (auch in Encycl. Dant. IV 34). Aehnlich Critical etc. Contributions, Lond. 1864, p. 18; dazu Bartoli V 219, A. 2. — Taeffe (cit. v. Witte, DF. I 433). — Plumptre in Contempor. Review 1881, Dec. und in s. Dantecommentar I LVII. II 525. Lacaita-Vernon L'Inferno di D. — Maxwell Lyte in s. History of the University of Oxford, p. 89. — Gladstone Did Dante study in Oxford (Nineteenth Cen-

Der Localpatriotismus hat nicht ermangelt, sie weiter auszuspinnen. Er weiss nicht bloss von Oxford, sondern auch von andern Orten im Innern Englands zu reden, an welchen Dante geweilt und wo die Erinnerung an seinen Aufenthalt festgehalten worden sein soll.[1])

Es ist eine öfter, auch von Bartoli (V 215) gemachte gewiss ganz richtige Bemerkung, dass die Bezugnahme auf irgend eine Localität in der Commedia an sich durchaus nicht beweisen kann, dass Dante sie aus eigener Anschauung kennt. Sonst müsste in der That der Dichter auch in Africa gewesen sein, da er Inf. 34, 45 und Purg. 24, 64 vom Nile spricht; ebenso am Don und in Böhmen, da er Purg. 7, 99 weiss, dass die Moldau sich in die Elbe ergiesst. Es hat auch in der Wirklichkeit nicht an Phantasten gefehlt, welche unsern Dichter bis Indien reisen liessen.[2]) Aber wenn eine verständige Forschung es ablehnen muss, auf solche Einfälle einzugehen, so kann sie anderseits das Zugeständniss nicht verweigern, dass der Dichter von einer Reihe von Localitäten in der Commedia mit solcher Anschaulichkeit, mit solch' persönlichem Interesse spricht, dass man annehmen muss, er habe diese Orte selbst gesehen und diesen oder jenen charakteristischen Zug sich eingeprägt. Wir werden auf die Localitäten Italiens zurückkommen, welche nach dieser Richtung in Betracht kommen. Für das Ausland handelt es sich nur um wenige Namen von Städten oder Flüssen, und da sind es auch nur solche, an denen die Tradition Dante weilen lässt. Von Arles und Paris haben wir gesprochen. Sehen wir, wie es sich mit den Niederlanden und England verhält.

Die Argumente, welche für die englische Reise sprechen, sind am sorgfältigsten von Gladstone zusammengestellt worden.[3])

Es wird da angeführt, dass Purg. 20, 46 die vier von Philipp dem Schönen befehdeten Städte Flanderns — Douay, Gent, Lille und Brügge — wol hauptsächlich deshalb von Hugo Capet genannt werden, weil sie dem Dichter persönlich bekannt waren. Ich finde dieses Argument durchaus nicht durchschlagend, denn jene Städte waren überall als Hauptstützpunkte

---

tury 1892, Jung, p. 1032). — Dagegen auch AGOST. BARTOLINI Il viaggio di D. a Oxf. (L'Arcadia VI no. 3, Rom 1894).

[1]) Vgl. PLUMPTRE I p. LVII not: 'i may seem to be unduly influenced by local prepossessions, but to me it does not seem an incredible hypothesis that when Dante was in England, he may have been attracted by the fame of Peter Lighfoot, the maker of the clock, to visit Glastonbury (the Isle of Avalon, the burial-place of Arthur) and may have worshipped within the walls of my own Cathedral.' II 526 bezieht sich dann PLUMPTRE of Par. 10, 139 bis 148, und bemerkt, dass eine Glocke, wie die hier geschilderte, sich damals nur in der grossen Benedictinerabtei zu Glastonbury befand. Man wird zugeben müssen, dass diese Argumentation an Kühnheit nichts zu wünschen lässt. Viel beachtenswerther ist der von Plumptre (Contemporary Review, Dec. 1881) versuchte Nachweis, dass Roger Bacon, welcher zu Oxford lehrte, in bestimmter Weise Dante's Schriften beeinflusst habe.

[2]) Vgl. die treffende Zurückweisung der extravaganten Ansichten LAYNARDI's im Literaturbl. f. germ. u. roman. Philol. 1895, No. 9.

[3]) Für den Aufenthalt Dante's in Flandern vgl. jetzt noch RUELENS D. in Flandria in Revue Franco-Italienne 1855 (von BARTOLI V 215, A. 1 citirt, uns nicht zu Gesicht gekommen).

flandrischer Freiheit gekannt und der König Philipp hatte sie zunächst angegriffen.

Inf. 15, 1—6 wird der Uferrand eines Höllenzirkels beschrieben und den Dammwerken zwischen Brügge und Wissant verglichen:

'Nun trägt uns einer jener harten Säume,
Und drüber nachtet so des Baches Qualmen,
Dass Fluth und Dämm' es vor dem Feuer birget,
Wie zwischen Brügge und Wissant die Flandrer
Bang vor der Fluth, die gegen sie sich anwirft,
Den Schirm erbau'n, damit das Meer entweiche.'

Hier müssen wir schon gestehen, dass uns ein so detaillirter Vergleich doch sehr entschieden die Vermuthung nahe legt, der Verfasser dieser Terzinen habe den Strand von Wissant selbst gesehen. Wissant (Guizzante, Witsand oder Weissant, das auch Villani XII 68 erwähnt[1]) war damals der Hafen für die Ueberfahrt nach England, wie heute Ostende oder Vlissingen. Warum geht Dante dahin? doch nur, weil ihn sein Weg nach der Themse führte.

Von England, fährt Gladstone fort, nennt Dante drei historische Facten, welche den Eindruck persönlicher Reminiscenzen machen und von denen die Anführung des einen nur Sinn hat, wenn, wie die Apostrophe des Centauren zu insinuiren scheint, Dante selbst in England war. Das eine dieser Facten ist die Einfachheit der Lebensweise bei König Heinrich III von England (*il re della semplice vita,* Purg. 7, 130). Dante soll diesen Zug aus dem langen und ruhmlosen Leben dieses Fürsten nicht haben kennen können, ohne ihn selbst in England erfahren zu haben. Eine Argumentation, die uns schwer zulässig erscheint, denn auch Villani (V 4) nennt den König *semplice uomo e di buona fe' e di poco valore,* wie denn auch in diesem selben Gesange andere Könige nach ihren Regententugenden qualificirt werden, ohne dass man anzunehmen hat, Dante habe von diesen in Böhmen, Navarra oder Arragon persönlich zu hören Gelegenheit gehabt. Weit mehr hat den Charakter einer solchen an Ort und Stelle aufgelesenen Erinnerung, was Inf. 12, 120 von dem Herzen des 1291 von Guido von Montfort in einer Kirche zu Viterbo ermordeten Prinzen Heinrich von Cornwallis (Bruder Eduards und Sohn Richards von Cornwallis) erzählt wird; dass dieses Herz nämlich jetzt (also 1300) noch an der Themse verehrt werde. Das war in der That richtig, denn Eduard hatte das Herz seines meuchlings umgebrachten Bruders in eine goldene Kapsel geschlossen an einer Säule eines Themsebrückenkopfes in London aufhängen lassen. Das war kein weltgeschichtliches Ereigniss, von dem man in Italien nothwendiger Weise Kunde haben musste; es war mehr eine Curiosität der Stadt London, welche den Fremden vorgezeigt wurde.[2])

---

[1]) An Cadsand, eine nördlich gelegene Insel Heands, kann hier nicht wol gedacht werden. Vgl. Scartazzini zu Inf. 15, 4 und die daselbst angeführte Litteratur.

[2]) Die Thatsache wird erwähnt von Ptolem. a Lucca bei Muratori Rer. Ital. SS. XI 1164. 1195.

Aus Inf. 23, 62 hat man auf einen Aufenthalt Dante's in Köln schliessen wollen. Die Dichter finden da ein betünchtes Volk, das sehr langsamen Schrittes umhergeht, weinend und matt im Antlitz und bewältigt von Schmerz. 'Sie hatten Kutten an mit tiefen Kappen vor ihren Augen, nach dem Schnitt bereitet, wie er zu Köln gemacht wird für die Mönche' *(che per gli monaci in Cologna fassi)*. Es ist schon oben bemerkt worden, dass statt Cologna Einige hier Clugny lesen, sodass die berühmte burgundische Abtei, der Mittelpunkt der Cluniacenser-Congregation, gemeint wäre, was nicht unmöglich ist. Bleibt die Lesart 'Cologna' bestehen, so wird aber doch wol nur an das rheinische Köln, nicht an die Cologna im Veroneserland, zu denken sein. Und ist das der Fall, so legt sich gewiss auch hier der Gedanke an etwas, was Dante an Ort und Stelle gesehen hatte, nahe.

Endlich hat Gladstone auch geltend gemacht, dass das auf dem Constanzer Concil von zwei englischen Bischöfen an Serravalle gestellte Verlangen nach einer lateinischen Uebersetzung der Commedia auf eine mündlich erhaltene Tradition betreffs eines Aufenthaltes Dante's in England schliessen lasse.

Plumptre (II 523) will aus Inf. 17, 19—22 auch herauslesen, dass Dante an der Mosel oder am Rhein gewesen sei.

'Wie öfter wol am Ufer stehn die Barken,
Zum Theil im Wasser und zum Theil am Lande,
Und wie bei jenen Schlemmern dort, den Deutschen,
Zu seinem Kampfe sich der Biber anschickt.'

Demgemäss meint dann Plumptre, Dante habe den Weg von Paris nach Wissant über Luxemburg und Trier genommen, wo er vielleicht Beziehungen zu Erzbischof Baldewin von Lützelburg hatte, und sei von da nach Köln gereist. Auf der Fahrt habe er beobachten können, wie die Fischer an der Mosel und am Rhein die Sitte haben, ihre Nachen zur Ruhezeit halb aufs Land heraufzuziehen, halb im Wasser stehen zu lassen.

Ich wäre glücklich, diesen schönen Roman für meine lieben Mosellande und meine theure Vaterstadt annehmen zu können. Aber ich fürchte, anderwärts machen es die Schiffer mit ihren Kähnen ähnlich wie bei uns.

Auch Mr. Gladstone gibt zu, dass die einzelnen für Dante's Aufenthalt in England geltend gemachten Argumente, jedes für sich, nicht beweiskräftig seien. Aber er glaubt, in ihrer Vereinigung seien sie im Stande dieser Reise einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zu verleihen.

Die Kritik hat sich im Allgemeinen, auch in Italien, gegen diese neueste Vertheidigung der englischen Reise Dante's ablehnend verhalten. Man hat darauf hingewiesen, dass Oxford nirgend in der Commedia oder sonst genannt werde; dass Dante als Verbannter zu arm gewesen sein könne, um eine solche Reise zu unternehmen, und dass man den Zweck einer solchen nicht einsehe. Es ist wahr, Oxford wird von dem Dichter nicht erwähnt, aber er spricht auch nicht von seinem Aufenthalt in Paris; den Namen der

Stadt nennt er nur zweimal (Purg. 11, 81; 20, 52) ganz gelegentlich und ohne persönliche Anspielung. Wer die Armut Dante's als Hinderniss einer Reise von Paris über die Niederlande nach England anführt, hat von den Reisegelegenheiten der damaligen Zeit, der grossartigen Gastfreundschaft der allenthalb angesiedelten Mönche, dem ganzen Leben einer auf der 'lateinischen Landstrasse' vagabundirenden Welt keine Vorstellung. Wir sehen die Lehrer der damaligen Hochschulen, wie Albertus, Thomas u. s. f. bald in Paris, bald in Köln oder Oxford. Reisen dieser Art in Frankreich, den Niederlanden, Deutschland und selbst darüber hinaus unternehmen Petrarca und seine Freunde;[2]) man sieht an sich keinen Grund, der einen zweifellos sehr reiselustigen Mann wie Dante hätte abhalten sollen, eine Reise nach den Niederlanden und nach Oxford zu unternehmen, wenn er sich davon Nutzen für seine geistige Ausbildung versprach. Und wer hat diese Reise gemacht, ohne davon Nutzen und Genuss gehabt zu haben?

Zum Range einer geschichtlichen Thatsache kann man Dante's Fahrt nach den Niederlanden und Flandern und von dort nach England vorläufig nicht erheben; noch weniger aber möchte ich sie von dem Reiche der Möglichkeit, ja der Wahrscheinlichkeit, ausgeschlossen wissen.

---

[1]) So Bellezza in der Rassegna Naz. 1895, LXXXV 399. Vgl. noch Bull. Dant. N. S. I 40 (btr. Toynbee's Art. in der 'Academy'); Azeglio Vaglimigli im Giorn. Dant. II 256; Lowell p. 25; Bouchier The Study of Dante in England (Notes and Queries, VII, XII, 35; dazu Bull. Dant. I Ser. XII 26; Busk eb. XII 28).

[2]) Ueber Petrarca's Reisen vgl. die in meinem oben angeführten Essay über 'Petrarca in s. Briefwechsel' angeführte Litteratur. — Petrarca's Freund, der Bischof von Cavaillon, bereiste Rhein, Maas und Mosel (Petr. Ep. Famil. III 131 Ed. Frac.).

FÜNFTES KAPITEL.

DANTE UND HEINRICH VII (1309—1313).

Mit dem Auftreten des Kaisers Heinrich VII tritt Dante, nach bisher allgemein gültiger Auffassung, in den Kreis der grossen Weltpolitik ein; jedenfalls nimmt er von da ab einen Antheil an den Geschicken des Kaiserthums und Italiens, welcher für die Ausbildung seiner theoretischen Ansichten über das Imperium und dessen Verhältniss zum Sacerdotium bestimmend, für die Seelengeschichte Dante's und die aus dem auf den Sturz Heinrich's folgenden psychischen Erregungen desselben hervorgegangene grosse Dichtung entscheidend gewesen ist.

Wir werden da, wo wir über Dante's 'Monarchia' sprechen, dann weiter in dem Abschnitt über die Politik des Dichters Anlass haben, auf die Lage Deutschlands und Italiens zurückzukommen, aus welcher sich dort die Wahl Heinrich's VII, dann der Entschluss des Königs zu einer Romfahrt und zur Nachsuchung der Kaiserkrone ergab. Hier müssen wir, um über den Rahmen dieses Werkes nicht zu weit hinauszugreifen, uns auf die Zusammenstellung der Hauptdaten beschränken.

Am 1. Mai 1308 war Albrecht von Oesterreich durch seinen Verwandten Johannes Parricida ermordet worden. Am 27. November desselben Jahres einigte man sich unter dem Einflusse des Erzbischofs Baldewin von Trier auf dessen Bruder, den Grafen Heinrich von Lützelburg, der am 5. Januar 1309 in Aachen gekrönt wurde und als König Heinrich VII (von Einigen, welche Friedrichs Sohn Heinrich als VII mitzählen VIII) genannt wurde. Die Wahl gefiel auch in den geistlichen Kreisen Italiens: der Cardinal da Prato, Messer d' Ostia, hiess Heinrich den besten, legalsten und ehrlichsten Katholiken Deutschlands (*'il migliore uomo della Magna, e il più leale e il più franco e più cattolico'*; Villan. Cron. VIII 101).

Das römische Kaiserthum deutscher Nation war mit Friedrich's II Entsetzung auf dem Tage zu Lyon zu Grabe getragen. Dante selbst nennt 'Federigo di Soave' den letzten römischen Kaiser (*'ultimo Imperadore de' Romani'*), indem er ausdrücklich hinzufügt, dass seine Nachfolger im deutschen Königthum, Rudolf, Adolf und Albert, als Kaiser nicht in Betracht

kommen (*'non ostante che Ridolfo e Adolfo e Alberto poi eletti sieno appresso la sua morte e de' suoi discendenti'*; Conv. IV 3). Heinrich entschloss sich das Kaiserreich zu erneuern, und zwar sehr bald nach seiner Thronbesteigung. Denn schon im September erscheint er in Italien, am 10. October ist er in Asti, wo er zwei Monate bleibt; am 24. Dezember trifft er in Mailand ein, wo er das Weihnachtsfest begeht und am 6. Januar 1311 die eiserne Krone nimmt.

Wenige Wochen später fallen zwei Briefe Dante's, der an die Florentiner (Ep. VI: *'Aeterni pia providentia'*, datirt vom 31. März *scriptum prid. Kal. Aprilis in finibus Thusciae sub fontem Sarni, faustissimi cursus Henrici Caesaris ad Italiam anno primo'*) und derjenige an König Heinrich (Ep. VII *'Immensa Dei dilectione'*, datirt vom 16. April: *scriptum in Tuscia, sub fontem Sarni XIV Kal. Maias MCCCXI, divi Henrici faustissimi cursus ad Italiam anno primo'*).

Wären diese Briefe echt, so hätten wir in ihnen nicht bloss urkundliche Bezeugungen seines Aufenthaltes in Toscana im Frühjahr 1311, sondern auch seiner Stellung zu den Ereignissen. Leider sind wir nicht in der Lage, diese Documente, auf welche die bisherige Danteforschung (auch noch Bartoli V 225) die Darstellung der Beziehungen Dante's zu Heinrich hauptsächlich begründet hat, als unzweifelhaft echt anzuerkennen und als solche zu verwerthen.

Es ist in neuester Zeit namentlich der Versuch gemacht worden, Beziehungen unseres Dichters zu dem Kaiser und dessen Familie bereits vor der Wahl 1309 und vor dem Römerzug nachzuweisen.

Plumptre[1]) glaubt zunächst geistige Beziehungen zwischen Dante und der Politik und Auffassung des luxemburgischen Hauses zu finden. Er sieht etwas Bedeutsames in dem Umstand, dass des künftigen Kaisers Mutter Beatrix heisst. Des Kaisers Wahlspruch war: *'iuste iudicate filii hominum'* — Dante soll diese Devise vor Augen gehabt haben, als er Parad. 18, 92—99 über das *'Diligite iustitiam qui iudicatis terram'* schrieb.

Der Dean Plumptre vermuthet weiter, Dante habe Heinrich kennen gelernt, 'als dieser mit seinem Bruder Baldewin 1304 in Paris weilte, wo er auch mit Luitpold von Babenberg Beziehungen anknüpfte, der in Bologna studiert hatte und wol in Anknüpfung an Dante's 'Monarchia' sein Buch *'De Regno et Imperio'* schrieb.'

Baldewin, Sohn des Grafen Heinrich von Lützelburg und der Beatrix von Avennes, war 1284 oder 1285 zu Luxemburg geboren und kam angeblich 13 Jahre alt auf die Schule zu Paris. Im Jahre 1304—1305 oder 1306 ist er wieder zu Hause. Sein Bruder, der Graf Heinrich und spätere Kaiser, ist am 14. November 1305 bei der Weihe Papst Clemens' V zu Lyon anwesend. Am 7. Dezember 1307 wird Baldewin in Trier zum Erzbischof gewählt; am 11. März 1308 zu Poitiers vom Papste consecrirt, zieht er am

[1]) Plumptre I p. CXXVIII f.

2. Juni d. J. in Trier ein. Die Jahre 1309 und 1310 bringt er in Deutschland zu, trifft Ende des Jahres 1310 mit seinem Bruder in Kolmar zum Römerzug zusammen und bleibt auf diesem bei ihm, als sein vornehmster Rathgeber und sein bester Freund, bis 19. März 1313, wo Baldewin Italien verlässt, um in Deutschland neue Hülfsquellen für die Fortsetzung des Feldzuges zu suchen. War Dante mit Heinrich in irgend eine nähere Beziehung getreten, so ist kaum anzunehmen, dass er nicht auch solche zu dessen grossem Bruder, der eigentlichen Seele der kaiserlichen Politik, gehabt haben sollte. Vor dem Römerzug konnten solche Beziehungen nicht, wie Plumptre annimmt, zur Zeit da Baldewin zu Paris studierte, angeknüpft werden; denn damals ist unser Dichter noch nicht in Frankreich gewesen. Gelegentlich der Weihe (1308) ist eine Begegnung nicht ausgeschlossen, welche dann als Unterlage für die von Plumptre vermuthete Reise des Dichters über Luxemburg und Trier nach dem Rhein, den Niederlanden und England gedacht werden könnte. Aber alle diese Dinge hängen völlig in der Luft und sind mit keinem Schatten ernsthafter Beweisführung zu erhärten. Insbesondere muss hervorgehoben werden, dass das höchst merkwürdige, von Baldewin selbst geschriebene, bezw. veranlasste Journal, welches uns die Ereignisse des Römerzugs in Wort und Bild vorführt und welches uns im Original im Provinzialarchiv zu Coblenz erhalten ist, ebenso wenig eine Andeutung über Dante enthält, wie das kürzlich von Wolfram herausgegebene französische Gedicht über den Römerzug Heinrich's VII oder irgend eine andere Quelle zur Geschichte dieses Feldzugs.[2])

Bartoli sowol als Scartazzini halten (letzterer vielleicht jetzt nicht mehr) den Brief Dante's an König Heinrich noch für echt; der Brief an die

[1]) Für Baldewin muss ausser den zeitgenössischen Quellen für seine Geschichte (Gesta Baldewini bei Baluz. Miscell. I 93, Par. 1673, dazu Pertz Arch. VII 521 über die Görres'sche Hs.; Ausg. des Joannis, Ed. Reuber, S. 953. Gest. Trevir. Ed. Wyttenbach et Müller II, dazu Görz Regesten d. Erzb. zu Trier, Trier 1859—1861, S. 64—90. 345—351 [Zusammenst. d. Litt.]; Contin. Chron. Epternac. bei Martin et Durand Coll. ampl. IV 509. — Hontheim Hist. Trevir. dipl. II 35—180. — Günther Cod. Rheno-Mosellan. III 126—613), hauptsächlich auf Dominicus, Baldewin v. Lützelb., Coblenz 1862 und auf Irmer's Die Romfahrt K. Heinrich's VII im Bildercyclus des Codex Balduini Trev., h. v. d. Direction der K. preuss. Staatsarchive, Brl. 1881, verwiesen werden.

[2]) Wolfram Les voeut de l' éperrier (Lothr. Jahrb. f. Geschichte u. Alterthumsk. 1894, VI 177).

Von den Quellen ist ausser den von Muratori SS. IX—X herausg. italienischen Chronisten Alb. Mussato, Ferreto von Vicenza, Joh. de Cermenate zu nennen: Bonaini Acta Henrici VII Rom. Imp. et Monumenta quaedam alia morum temporum hist. illustrantium. 2 voll. Florent. 1877. In Bd. II p. III—XVII findet sich Epistolarum Reipubl. Florentinae Series chronol. et transumptum v. 1300—1314. — Dann: Nicolai ep. Botrontinensis (Botrinto) Relatio Henrici VII imperatoris itinere Italico, herausgeg. von E. Heyck, Innsbr. 1888. Nicolaus von Botrinto stammte aus der Moselgegend oder dem Luxemburgischen, war Dominicaner und ward durch Clemens V am 23. Mai 1311 zum Weihbischof gemacht. Vgl. über ihn und s. Relation noch Archiv stor. Ital. IV App. C. p. 71 f. — Cartellieri zu Nic. v. B. (Oberrhein. Zeitschr. N. F. IX 321). — Sommerfeldt im Lothr. Jahrbuch f. Gesch. u. Ak. 1893. V 223. — Weiter die Epist. Johannis Regis bei Baluz. a. a. O. I 162 (ob echt?). — Ficker Urkunden zur Gesch. d. Römerzuges Ludw. Innsbr. 1865. — Dönniges Kritik d. Quellen für die Gesch. Heinrich's VII. — Barthold Der Römerzug K.

Florentiner, welchen Bartoli nicht bezweifelt, erscheint jetzt (Hdb. S. 351) auch Scartazzini als verdächtig, da er nur in der zweifelhaften vaticanischen Handschrift überliefert ist. Sehr bedenklich findet Scartazzini dann auch den Brief an die Cardinäle (Ep. IX: '*Quomodo solo sedet Civitas*' etc.), der nicht datirt ist, aber nach Fraticelli während der auf den Tod Clemens' V fallenden Sedisvacanz und vor der an den Cardinalen verübten Gewaltthätigkeit (also vor dem 14. Juli 1314) geschrieben wäre. Für alle drei Briefe beruft man sich auf das Zeugniss Giovanni Villani's, in dessen Rubrica Dantesca (s. oben S. 3) freilich die drei 'herrlichen' Briefe an die Florentiner Regierung, an König Heinrich und an die Cardinäle ausdrücklich erwähnt werden. Aber leider sagt uns Niemand, dass die heute unter jener Adresse erhaltenen Sendschreiben identisch sind mit den Villani bekannten. Alle drei sind uns, aus Gründen, welche seiner Zeit zu erwägen sind, in hohem Grade verdächtig, und das Gleiche gilt uns von dem von Villani nicht erwähnten Brief an die *Principi e Popoli d' Italia* (Ep. V: '*Ecce nunc tempus acceptabile*'), den Fraticelli zu Ende 1310 oder Anfang 1311 setzt und in welchem Dante seine hohe Freude über das Erscheinen König Heinrich's in Italien ausdrückt. Scartazzini nimmt ihn auch heute nicht mehr für echt an (Hdb. S. 350). Wir müssen leider dasselbe von allen übrigen uns überlieferten Dantebriefen sagen, und so bleibt uns allerdings keinerlei feste Handhabe, um den Aufenthalt Dante's zwischen 1310 und 1313 zu fixiren.

Wären die beiden ersten der erwähnten Briefe echt, so hätte sich Dante zur Zeit ihrer Abfassung, 1311, im obern Arnothale *(sub fonte Sarni)* aufgehalten. Troya und Fraticelli dachten an Porciano, das Castell der Grafen Guidi, wogegen Purg. 14, 43 f. spricht.[1]) Andere, wie Wegele, vermutheten, Dante sei in Poppi bei dem Grafen Guido Salvatico gewesen,[2]) wofür man sich auf die Notiz bei Boccaccio (Vita p. 32: *col conte Salvatico in Casentino)* und auf den Umstand berief, dass der Codex Vaticanus unter den Briefen Dante's drei an die Gemahlin Heinrich's VII, die Kaiserin Marghareta von Brabant gerichtete Schreiben enthält,[3]) als deren Absenderin eine C. (oder G.?) di Battifole genannt ist, welche angeblich Gemahlin des Guido Salvatico war. Aber gerade letzterer Umstand ist nicht zu erhärten. Die Annahme, diese übrigens inhaltlich völlig belanglosen Briefe seien von Dante als Secretär der Gräfin de Battifole redigirt,

---

Heinrich's VII. — Vita Heinrici VII (Forschungen XV 590). — PÖHLMANN Der Römerzug K. Heinich's VII. Die Beziehungen Dante's zu Heinrich hat namentlich WEGELE Dante 3 p. 214 eingehend behandelt, freilich mit Unterstellung der Echtheit der Briefe.

[1]) TROYA Veltro di D., p. 123. FRATICELLI Vita p. 207. Vgl. dagegen WITTE DF. II 206. SCARTAZZINI zu Purg. 14, 43.

[2]) WEGELE S. 223. Im Jahre 1894 fand eine neue Saalweihe des Palastes in Poppi statt, in welchem angeblich Dante beherbergt wurde, vgl. Palagio che fu dimora dei conti Guidi ospiti di Dante (Giorn. Dant. II 264).

[3]) Btr. ders. s. TORRI Epist. p. 63. WITTE a. a. O. WEGELE a. a. O. BARTOLI V 229 führt auch PASSERINI Fam. cel. del Litta an.

ist also auch höchst ungewiss; sie kann allenfalls gestützt werden auf die an die Datirung der zwei genannten Dantebriefe erinnernde Phrase von dem felicissimus cursus des Königs und der Königin in Italien. Der Zusatz '*exordia vestri regni felicia semper in melius prosperata procedent*' ist ein ziemlich ineptes Compliment und spricht entweder nicht zu Gunsten des diplomatischen Geschicks der Gräfin oder des Verstandes des Fälschers.

Nach Boccaccio befand sich Dante noch in Paris, als er die Kunde von der Ankunft des Königs in Italien vernahm, worauf er dann 'mit vielen Freunden der Florentiner' dorthin zurückgekehrt sei. Scartazzini hat in den Proleg. p. 100 diese Notiz für zuverlässig angenommen, im Hdb. S. 143 sie als 'jedenfalls ungenau' bezeichnet, da sich aus dem Brief an König Heinrich ergebe, dass Dante schon vor der Belagerung von Brescia den König gesehen habe. '*Ego*, heisst es da, *qui scribo tam pro me quam pro aliis, velut decet imperatoriam maiestatem, benignissimum vidi et clementissimum te audivi, quam pedes tuos manus meae tractarunt et labia mea debitum persolverent.*' Man hat daher vermuthet, Dante habe sich in Asti, Turin, Mailand oder Genua dem König vorgestellt. Leonardo Bruni weiss von allem dem nichts und meldet nur, der Dichter habe sich beim Herannahen des Kaisers mahnend und Rache drohend an die Florentiner gewandt, aber die Waffen gegen die Republik nicht ergriffen, vielmehr nicht dabei sein wollen, als Heinrich sein Lager vor den Thoren von Florenz aufschlug. Diese Angabe würde ganz mit Dante's Haltung nach 1302 zusammenstimmen: wie wir sehen, ist anzunehmen, dass er vor dem Bürgerkriege zurückschreckte und persönliche Betheiligung an demselben ablehnte.

Eine persönliche Begegnung mit dem Kaiser wäre ein Ereigniss von allergrösster Tragweite im Leben Dante's gewesen; es ist schwer anzunehmen, dass er dessen weder in der 'Monarchia' noch in der Commedia in irgend einer Weise gedacht haben sollte. Parad. 30, 137 wäre ganz der Platz dafür gewesen. Hält man alle diese Dinge zusammen, so muss der Besuch des Dichters beim Kaiser, von dem, wie bemerkt, auch alle Quellen für die Geschichte Heinrich's und Baldewin's schweigen, immer zweifelhafter erscheinen, und das um so mehr, als in dem von der guelfischen Partei in Florenz im März 1313 zusammengestellten officiellen Verzeichniss der erklärten Parteigänger Heinrich's VII der Name Dante's fehlt.[1])

Die Republik Florenz sah Angesichts der ihr von Heinrich VII drohenden Gefahr offenbar die Nothwendigkeit ein, einen Theil der Fuorusciti zu versöhnen. Sie erliess daher eine doppelte Amnistie, eine erste zu Ende April 1311 (Villani Cron. IX 16) und eine zweite am 2. September desselben Jahres (die 'Riforma' des Baldo von Aguglione). Von beiden wurde Dante ausdrücklich ausgenommen.[2])

---

[1]) Dieser 'Elenco fatto compilare dei Capitani e Consiglio di Parte Guelfa nel marzo del 1313' ist publicirt von P. Ildefonso Deliz. Erud. Tosc. XI 75—89 und Del Lungo Dell' Esilio di Dante p. 144f.

[2]) Del Lungo Esilio di D., p. 108ff., wo

Verfolgen wir, ehe wir die Gründe einer so harten Behandlung untersuchen, den Gang der Dinge in Italien bis zum Sturze des Kaisers. Heinrich hatte sich zu lange in Oberitalien aufgehalten, wo die Belagerung von Brescia seine Streitmacht bedeutend decimirt und ihm einige seiner besten Freunde gekostet hatte. Der Brief Dante's tadelt den König, dass er statt sich rasch auf Florenz zu werfen, seine Zeit in der Lombardei verliere. Aber Heinrich's Streitkräfte waren von Anfang an sehr gering; der König mochte auf eine allgemeine Erhebung wenigstens des ghibellinischen Italiens zu seinen Gunsten gerechnet haben; wo sie ausblieb, musste er sich wenigstens durch Besetzung der festen Plätze Oberitaliens den Rückweg offen halten. Im April 1312 erscheint er in Pisa, am 7. Mai 1312 kann er endlich in Rom einziehen, wo nach blutigen Kämpfen mit der orsinisch-französischen Partei endlich die Kaiserkrönung am 29. Juni 1312 und zwar im Lateran durch den Cardinal-Bischof von Ostia erfolgt. Die zweideutige Politik, welche der Papst Clemens V dem Kaiser gegenüber einschlug, hat Dante Parad. 30, 142 gegeisselt. Der Kaiser war trotz seines Sieges nicht im Stande sich in Rom zu halten. Er ging über S. Casciano und Poggibonzi nach Pisa zurück, um zum Feldzug gegen Robert von Neapel zu rüsten.

Da erkrankte er zu Buonconvento, angeblich an einer vergifteten Hostie, welche ihm der Dominicaner Bernardo von Montepulciano gereicht; am 24. August war er eine Leiche.[1])

Man brachte (1315) die sterblichen Reste des unglücklichen Herrschers nach Pisa, wo der Sarg in der Tribuna des Domes aufgestellt war, bis er 1494 in die Capella S. Raineri, 1727 in das Umkleidezimmer der Canonici und 1830 in den Camposanto gelangte. Das Monument ist 1315—1316 von dem Sienesen Tino da Camaino, einen Schüler Niccolò Pisano's geschaffen.[2]) Es wird von vier Consolen getragen, zwischen denen Marmortafeln mit Wappen stehen. Elf Apostel in Hochrelief schmücken die Tumba, auf welcher die liegende Gestalt des Kaisers ruht. Die Inschrift lautet:

---

die Riforma zum erstenmale vollständig abgedruckt ist, nachdem P. Ildefonso und Fraticelli p. 212 sie nur bruchstückweise mitgetheilt hatten. Zur Sache vgl. jetzt noch Pasq. Villari I primi due secoli di Fir., II 173.

[1]) Die Sage von der Vergiftung Heinrich's ist in der Erklärung des böhmischen Königs Johann von Luxemburg vom 17. Mai 1346 (Baluze - Mansi Miscell. I 326) als Lüge erklärt worden (vgl. dazu Th. de Puymaigre Jean l'Aveugle en France, Rev. des Quest. hist. 1892, II 391). Auch der Bischof Nicolaus von Butrinto war für die Unschuld des des Mordes beschuldigten Beichtvaters des Kaisers, des Dominicaners Bernardino von Montepulciano, eingetreten. Trotzdem verbreitete sich das Gerücht von dieser angeblichen Unthat namentlich ausserhalb Italiens, wo die meisten den Ereignissen ferner stehenden Chroniken es aufnahmen und wo es noch bei Luther wiederkehrt. In unserer Zeit haben Berthold, Böhmer, Kopp u. A. die Grundlosigkeit der Sage wenn nicht völlig erwiesen, so doch glaubhaft gemacht.

[2]) Vgl. über Tino da Camaino jetzt Supino im Arch. stor. dell' Arte 1895. N. S. I 177 f., welcher (S. 185) eine Recomposition des Denkmals Heinrich's versucht hat.

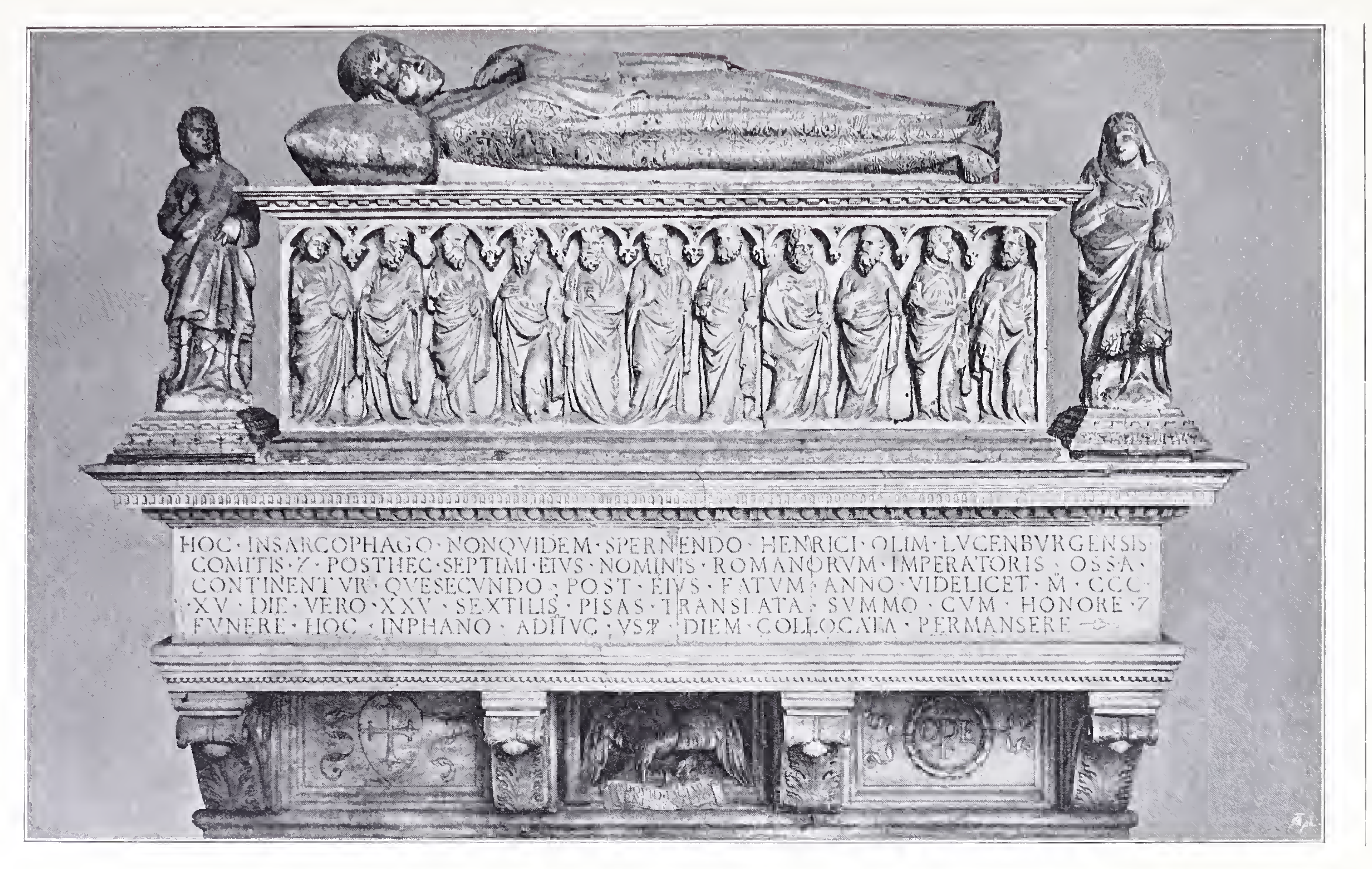


Fig. 4. **Der Sarkophag Heinrich's VII in Pisa.** (Photogr.)

HOC IN SARCOPHAGO NON QVIDEM SPERNENDO
HENRICI OLIM LVCEMBVRGENSIS COMITIS
ET POST HEC SEPTIMI HVIVS NOMINIS
ROMANORVM IMPERATORVM OSSA CONTINENTVR
QVE SECVNDO POST EIVS FATVM
AN · VIDELICET MCCCXV · DIE VERO XXV · SEXTILIS
PISAS TRANSLATA SVMMO CVM HONORE ET FVNERE
HOC IN FANO AD HVNC VSQVE DIEM
COLLOCATA PERMANSERE

Unten hält ein Adler in seinen Klauen ein Blatt mit den Worten

QVIDQVID FACIMVS VENIT EX ALTO[1])

Sowol Lowell (p. 80) als Plumptre haben in diesem Epitaph und namentlich in dem Spruchband des Adlers eine Concordanz mit Dante'schen Gedanken gefunden. Nicht mit Unrecht. Der kaiserliche Adler selbst weist auf einen Gedankenkreis hin, welcher den Erinnerungen an Friedrich II und den sowol in der 'Monarchia' als in der 'Commedia' oftmals platzgreifenden Ideen Dante's nahe liegt. Der 'Vogel Juppiters', '*l' uccel di Giove*' (Purg. 32, 112, Parad. 6, 4) war seit den Tagen des grossen Schwabenkaisers mehr als je das Lieblingssymbol des Imperiums; das '*quidquid facimus, venit ex alto*', muss an den blitzähnlichen Niedersturz des Adlers (*fuoco di spessa nube,* a. a. O. 110) erinnern.

Es drängt sich die Vermuthung auf, dass unser Dichter bei Abfassung der Grabschrift des Kaisers betheiligt war. An sich spricht nichts dagegen, dass er am Hofe desselben erschienen wäre; er wäre hier nicht der einzige Poet gewesen, der zugleich in Politik machte. Ein solcher weilte auch in der Umgebung des Kaisers bei der Romfahrt in der Person Wernher's von Homberg (gest. 1328), dessen Wappen uns sowol im Codex Baldewin's zu Coblenz als in der Manesse'schen Liederhandschrift erhalten ist. Aber abgesehen davon ist ein Aufenthalt Dante's in Pisa und seiner Nähe 1313—1315 nicht bloss denkbar, sondern in hohem Grade wahrscheinlich, beziehungsweise, für Lucca, gewiss.[2]) In Pisa gebot zur Zeit von Heinrich's Hingang als ghibellinischer Feldherr Uguccione della Faggiuola (Villan. Cron. IX 54), der die Guelfen 1313 schlug, Lucca am 14. Juni 1314 einnahm, den Florentinern am 6. August 1315 bei

[1]) Dieser Spruch findet sich auch auf der As des sog. runden Kartenspiels (vgl. Publ. der Chalkographischen Gesellschaft 1892, No. 9).

Ueber das Denkmal und die Inschriften vgl. ausser MURATORI Annal. XI 369 zum Jahre 1313 und MORRONA Pisa illustr., Livorno 1812, I 271, wo die ältere Litteratur verzeichnet ist, noch G. TRENTA La Tomba di Arrigo VII, Pisa, 1893. Ueber Heinrich VII in Pisa s. VASARI ED. MILAN. I 370.

Gegen TRENTA schrieb PELLEGRINI im Bull. Dant. N. S. I 92, wo der Aufenthalt Dante's in Pisa bestritten und der Versuch gemacht wird, die Inschrift der Tomba dem 15. Jh. zuzuweisen.

[2]) Vgl. über Dante in Pisa und Lucca jetzt auch BASSERMANN S. 50—74.

Montacatini eine Niederlage beibrachte, gegen den sich aber dann undankbarer Weise Pisa sammt Lucca empörte, sodass Uguccione genöthigt war bei Can Grande in Verona Zuflucht zu suchen. So lange Uguccione Herr der Situation in beiden Städten war, konnte Dante in Pisa und Lucca weilen: [1]) nichts ist denkbarer als dass er, in Ansehung seines Dichterruhms und seiner Bedeutung als eines der Führer der kaiserlichen Partei zur Betheiligung an der Abfassung des Epitaphs eingeladen worden sei.

Witte hatte geglaubt, Dante auch eine Canzone auf den Tod Heinrichs VII zueignen zu dürfen.[2]) Das Gedicht (*'Poscia ch' i'ho perduta ogni speranza'*) beginnt mit einer Apostrophe an eine hohe Frau, zu der zurückzukehren dem Dichter jetzt alle Hoffnung genommen ist, nachdem der Tod ein theures Leben zerschnitten. Der Poet war, um Ruhe zu erwerben, einst von der Geliebten geschieden, war seinem Herrn gefolgt, den nun der Tod wegnahm (II v. 13) und dem an Tapferkeit und Weisheit kein Anderer je glich, den der Wille seines Volkes auf den Thron erhoben, wo ihn weder Geiz noch Habgier zu knechten vermochte, und den die Welt im Grabe beklagt. So hat der grausame Tod des Dichters Wähnen zerstört, der zu der schönsten Lust von denen, die je Natur in schönen Weib's Gestalt erschuf, heimzukehren gehofft und den schwerer als irgend Jemand jemals der Verbannung Halt bedrückt.

'Er ist gestorben, ich bin im Exile;
Drum leb' ich trostlos schmachtend weit vom Ziele.'

Die Canzone schliesst mit dem Zuruf an die Heimat:

'Geh hin, mein Lied, geh grade nach Toscana
Zur grössten Lust, die je geschaffen, fort;
Und bist du dann am Ort,
Erzähle klagend, wie ich schwer getroffen.
Allein durcheilst vorher du Lunigiana,
So grüss' den Markgraf Franceschino dort;
Mit schmeichlerischem Wort
Sag' ihm, noch führ' ich fort auf ihn zu hoffen.
Und beugt mich auch die Ferne schwer darnieder,
So bitt' ihn doch für mich um Antwort wieder.'

[1]) Vgl. noch über den Pisaner Aufenthalt Dante's ausser dem S. Beigebrachten TROYA Delle donne fiorentine di Dante Alighieri e Del suo lungo soggiorno in Pisa ed in Lucca, s. l. et a. (aus Antologia Contemporanea I 3). — G. SFORZA Dante e i Pisani, Studi storici, Pisa 1873.

[2]) Sie ist in der früher APOSTOLO ZENO gehörenden Hschr. CXCI der Bibl. Marciana zu Venedig erhalten, welche, im Jahre 1509 geschrieben, die gewöhnlichen Canzonen, die Vita Nuova und einen Theil der Sonette und Balladen enthält. WITTE veröffentlichte die Canzone in der Antologia di Firenze 1826, Sept., No. LXIX, welcher Aufsatz dann in s. DF. I 418—433 wieder abgedruckt ist. Schon vorher war das Gedicht in der Venezianer Ausgabe von 1518, dann in CONTI's Bella Mano (App. CORBINELLI), von TUMERMANN Verona 1753 und mit Benutzung der Cod. Vat. 3213 von TAMBRONI im Giorn. Arcad. 1822, p. 99—103 veröffentlicht worden. Man schrieb es in dieser Ausg. SE-

Von den gegen die Authenticität des Gedichtes geltend gemachten Gründen haben nur zwei wirkliche Geltung: einmal die geringe oder nicht formelle äussere Beglaubigung der Canzone als eines Werkes Dante's; dann eine gewisse Verschiedenheit in der Phraseologie und dem ganzen Ton *(l' andamento)*, der, wie Fraticelli glaubt, nicht zu Dante passe. Unhaltbar dagegen sind die andern Argumente, welche der genannte Forscher vorbringt: dass Dante niemals Florenz unter dem Bilde einer Frau allegorisirt habe; dass die Canzone sich an ein Weib von Fleisch und Bein und nicht an eine symbolische Person (wie Florenz) wende; und dass die in dem Gedichte hervortretender Verumständung nicht zu Dante's Lebensverhältnissen passe. In dieser Hinsicht wird hauptsächlich auf II 13 verwiesen, wonach der Dichter die Geliebte verlassen habe '*per acquistar onor, per ritornar con pregio e in più grandezza*', und dass er dann jenem vom Tod dahingerissenen Signor gefolgt sei, was doch nicht auf die Umstände gehe, unter denen unser Dichter aus Florenz schied. Aber die Heeresfolge des Fürsten ist nicht in einen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Verlassen der Madonna gebracht, und das Verlangen, von Ruhm bekrönt und machtvoller als vorher heimzukehren, kann allenfalls Dante's Stimmung entsprechen.

Es ist hier der Ort, um auf die politischen Gedichte Dante's überhaupt mit einigen Worten einzugehen; weiteres sei unserm Abschnitt über den Canzoniere verspart. Zu diesen politischen Gedichten rechnen wir mit Bartoli (IV 277) die '*Montanina Canzon*' ('*Amor dacchè convien pur ch'io mi doglia*'; Fraticelli I 130; Witte-Kannegiesser Lyr. Ged.[2] I 81). Es ist kein erotisches Lied, sondern ein Schrei der Sehnsucht nach der Heimat. Das Phantasma von Florenz steigt vor dem Verbannten auf wie einst vor Caesar das Phantasma Roms! Bartoli setzt die Abfassung des Gedichtes um 1306, ich möchte es eher in die Zeit gleich nach der Trennung Dante's von seinen Genossen setzen. Aus dieser Canzone ist der unsinnige apokryphe Brief Dante's an Marcello Malaspina fabricirt, wo von der sinnlichen Liebe des Dichters zu einem Mädchen aus den Apenninen, zu der Alpigiana, gefabelt wird.

NUCCIO DEL BENE oder BENUCCIO zu, dem Freunde Petrarca's und gleich diesem Schützling des Cardinal Colonna, nach dessen Tode (1346) das Gedicht nach MAZZUCHELLI's Ansicht (SS. Ital. II 2, 808) geschrieben worden wäre. Die Autorschaft Dante's wurde schon gleich nach dem Erscheinen von Witte's Aufsatz in der Florentiner Antologia 1827, No. LXV bekämpft, von WITTE in s. und KANNEGIESSER's Uebers. der Lyr. Gedichte Dante's, 2. Aufl. 1842 I 110, II 159 aber gleichwol wieder aufgenommen und vertheidigt, das Gedicht dann von FRATICELLI in den Opere min.[2] I 295 f. unter den Rime apocrife abgedruckt und als unecht abgelehnt. — Der Marchese TRIVULZIO hatte in einer kleinen Schrift (Mil. 1827) die Canzone CINO DE PISTOJA zugeschrieben, und zwar mit Gründen, welche WITTE's Zustimmung gefunden hätten, wäre die Autorschaft Cino's irgendwie handschriftlich bezeugt (s. diese Controverse bei FRATICELLI I 303 f.). Von Cino besitzen wir zwei Canzonen auf den Tod des Kaisers (XV u. XIX der Ed. CIAMPI 1826, p. 189; vgl. GALVANI Sulla poesia dei trovatari p. 60—62).

Dante sieht das Phantasma seiner Liebe vor sich aufsteigen:

'Ich kann sie nicht mehr hindern, dass sie steh'
Vor meinem geist'gen Blicke,
Als den Gedanken, der dorthin sie raffet.
Mein thöricht Herz sinnt nach, sich selbst zum Weh,
Wie schön sie, wie voll Tücke,
Bis seine Qual in Farb' und Form es schaffet;
Schaut dann sie an, und wann es sich ergaffet
Unmäss'ge Brunst aus jener Augen Glut,
Kehrt's gegen sich die Wuth
Weil es den Brand, der es verzehret. . . . . . .
Die feindliche Gestalt, die drinnen bleibt,
Sieghaft und wild zum Grauen,
Und ob der Willenskraft den Scepter führet,
Sie ist's, die selbstvergnügt mich dorthin treibt,
Wo wahrhaft sie zu schauen,
Wie Aehnliches gern Aehnliches erkürt.
Wol weiss ich, dass am Strahl sich Schnee verlieret;
Doch kraftlos schon, nehm' ich zum Vorbild den,
Der, wenn ihn rings umstehn
Die Henker, seinem Tod entgegenschreitet.
Wann ich genahet, wird mein Ohr berühret
Vom Ruf: willst du ihn wirklich sterben sehn?
Sodann schau' ich umher und spähe, wen
Zum Schutz ich anfleh'; so werd' ich geleitet
Vom Blick, der mir mit Unrecht Tod bereitet.'

Das Lied ist aus dem Apennin geschrieben:

So thust im Alpenschoss du, Amor, mir,
'In jenes Flusses Thale,
Längs dem stets unter deiner Macht ich stehe.'

Und es wendet sich zum Schluss an Florenz, ganz ähnlich wie die Todesklage um Heinrich:

'O mein Gebirgsgesang (o montanina mia canzon),
Du gehst! Wolan,
Geh nach Florenz, auch in mein Vaterland,
Das mich von sich verbannt,
Ohn' irgend Lieb' und Mitleid zu gewähren!
Sprich, wenn du hinkommst: 'mein Gebieter kann
Jetzt nicht mehr waffnen gegen euch die Hand,
Dort, wo ich herkomm', fesselt ihn ein Band,
Dass, wenn auch mild nun eure Herzen wären,
Er nicht mehr Freiheit hat zurückzukehren.'

Ist es möglich, in diesem Gedichte die politische Allegorie zu verkennen? Ich sehe darin eine neue Bestätigung der Ansicht, dass Dante sich weigerte, die Waffen gegen seine Vaterstadt zu tragen.

Gegen Witte und Gaspary (I 269) halte ich auch die (IX.) Canzone '*Io son venuto al punto della rota*' (Fraticelli I 167; Witte-Kannegiesser

Lyr. Ged.[2] I 78. II 111) für ein politisches Gedicht. Es ist der grossartigste Erguss edelster, tiefster, aber beleidigter Liebe zu der grausamen Fiorenza; ein Gedicht, das allein Dante unsterblich gemacht hätte.

Der Dichter schildert den kalten Winterhauch, der jetzt Europa's Staaten überzogen; alles Lied ist verstummt, alles Leben erstirbt:

'In meiner Brust nur zündet
Die Glut sich höher an, denn Lust der Liebe
Entzieht und gibt mir nicht des Jahres Alter;
Ein Mägdlein gibt sie mir von jungem Alter!
Entflohen ist die Zeit des grünen Laubes,
Das die Gewalt des Widders uns erzeugte,
Die Welt zu schmücken; todt ist Feld und Hain;
Schon birgt sich jeder Zweig, gewiss des Raubes,
Wenn Pinie, Lorbeer, Tanne sich nicht zeigte,
Und andre, die des steten Laubs sich freun.
So rauh und herbe will die Zeit nun sein,
Dass sie die Blümlein tödtet auf den Matten,
Die kalten Herbstthau nicht zu tragen wissen.
Vom Dorn, der mich zerrissen
Allein will Amor Freiheit nie verstatten;
Dass ich bestimmt bin, ihn zu tragen immer,
So lang ich leb' und sollt' ich leben immer.

Dampfende Wasser, deren Adern fliessen
Durch Dunst und Qualm, wie sie die Erde nähret,
Und aus dem Abgrund sich empor sie bringt,
Verwandeln jenen Weg, den ich zu grüssen
Im Lenze pfleg', in einen Bach, der währet,
So lang' des Winters Angriff uns umringt.
Die Erd' ist fest, als ob sie Schmelz umschlingt,
Das Wasser wandelt' todt sich zum Krystalle
Ob jenes Frostes, der's von aussen dränget.
Doch mir, vom Krieg bedränget,
Ist's nicht vergönnt, dass ich je heimwärts walle;
Noch auch begehr' ich's: ist schon Marter süss,
Wie muss der Tod sein über Alles süss!

Mein Lied, was wird doch dann erst aus mir werden,
Im neuen holden Jahre, wenn die Liebe
Von allen Himmeln auf die Erde träuft,
Sind jetzt im Frost gehäuft
In meiner Brust, wie nirgends, ihre Triebe? —
Verwandelt bin ich dann zum Bild von Stein,
Wenn Jene, statt des Herzens, ziert ein Stein.'

Die Canzone gehört mit drei andern (*Così nel mio parlar — Amor tu vedi ben — Al poco giorno*) zu den sogen. Steincanzonen (*Canzoni pietrose*), die auf eine unbekannte Geliebte anspielen. Wir werden uns später wieder mit diesen Steincanzonen zu beschäftigen haben. Ist '*Jo son venuto al punto della rota*' als politisches Gedicht zu betrachten, so wird diese Beziehung auch bei den drei andern Platz greifen müssen und wir werden genöthigt sein, in der Herrin, schöner als welche keine andere gelebt ('*mai*

fu bella donna nel mondo, come questa acerba donna', aus Canz. '*Amor tu vedi ben*') Fiorenza zu sehen, die der Dichter Conv. I c. 3 die '*bellissima e famosissima figlia di Roma*' heisst und die in den Steincanzonen als junges Mädchen erscheint.

Ist es also um diese Gedichte gestellt und wäre die Echtheit der Todtenklage sicher verbürgt, so hätten wir in diesen poetischen Ergüssen allerdings einen höchst merkwürdigen Beleg für Dante's inneres Verhältniss zu dem letzten deutschen Könige, der auf italienischem Boden mannhaft um das Kaiserthum stritt.

Von allen deutschen Gräbern, die Hesperiens harte Erde umschliesst, bewegen uns keine also wie diejenigen Friedrich's II in Palermo, Konradin's am Mercato in Neapel und Heinrich's VII in dem stillen wundervollen Camposanto zu Pisa. Die Mausoleen dieser drei Fürsten begraben die kühnsten und weittragendsten politischen Aspirationen des deutschen Mittelalters.

Ampère meint, Kaiser Heinrich ruhe da im Camposanto wie Jemand, der unruhig schläft — *il a l' air de dormir mal.* Creighton beschreibt ihn also: '*its broad head, finely-cut felatures, and delicate chin' as that of a dreamer who would never have unravelled the bunglèd web of Italian politics.*'[1]) Die italienische Politik Heinrich's war freilich ein Traum, wie Dante's Vorstellung von der Universalmonarchie seines Kaisers ein Traum war; aber der Traum schloss die Vision der modernen Cultur in sich, in ihm war die Definition dessen gegeben, was der Staat darzustellen, was dies höchste menschliche Kunstwerk zu leisten hat, so lange heute und in Zukunft gebildete Menschen ein Staatswesen zu bilden haben.

---

[1]) CREIGHTON in Macmillans Magazine 1874, march p. 561, cit. von PLUMPTRE (I CIII).

SECHSTES KAPITEL.

DANTE'S WANDERUNGEN VON HEINRICH'S VII TODE BIS ZUM AUFENTHALT IN RAVENNA.

Die nächsten Jahre, welche auf den tragischen Ausgang Heinrich's VII und seiner Romfahrt folgten, waren, wie wir sehen werden, für Dante's Seelenleben die allerwichtigsten: in sie fällt der Entwurf und zum grossen Theil sicher auch schon die Ausführung des Gedichtes, welches ihn unsterblich gemacht hat. Um so empfindlicher ist, dass wir für diese Zeit zwischen 1313 und 1316, wo der Dichter seine letzte Zuflucht in Ravenna fand, mit zuverlässigen und documentirten Daten über seine Wanderungen, seinen Aufenthalt, seine Umgebung fast gänzlich verlassen sind, während die Legende hier um so üppiger ins Kraut schiesst und zahlreiche Städte und Landschaften Italiens, gestützt auf ihre Localtraditionen, den Anspruch erheben, damals den grossen Flüchtling beherbergt zu haben.

Wir stellen das Material wieder übersichtlich zusammen.

1314, 30. März. Ein angeblicher Brief Dante's an Guido Novello, den Herrn von Ravenna, ist datirt *di Vinegia alli XXX di Marzo MCCC ....* Man hat aus diesem Actenstück den Schluss gezogen, dass Dante als Gesandter seines Beschützers Guido da Polenta nach Venedig gegangen sei, wo er den eben erwählten Dogen im Namen desselben zu beglückwünschen gehabt hätte.[1]) Dieser Doge hätte nur Giovanni Soranzo sein können, welcher am 13. Juli 1312 erwählt wurde und bis 1328 regierte. Die gewöhnliche Datirung des Briefes auf 1314, wie sie auf den ersten Herausgeber desselben, Doni, zurückgeht, ist schon angesichts dieser Daten bedenklich. Indessen ist der ganze Brief in seinem Wortlaute so inept, ja ein so heller Unsinn, dass kein Zweifel an seiner Unechtheit mehr bestehen kann; es ist unbegreiflich, dass Bernardoni und Scheffer-Boichorst ihn noch

[1]) Publicirt ist der Brief zuerst von Ant. Franc. Doni in s. Prose antiche di Dante, Petrarcha e Boccaccio e di molti altri nobili et virtuosi ingegni, Fiorenza 1547, p. 75 f., dann bei Torri Epist. XI, p. 76. Fraticelli Ep. VIII (Op. I 409).

zu retten unternehmen, Ferrai in ihm einen vollkommenen Ausdruck Dante'scher Leidenschaft findet.[1])

Zwischen Juni 1314 und April 1316 fallen Dante's muthmasslicher Aufenthalt in Lucca und seine Beziehungen daselbst zu Gentucca.[2])

Purg. 24, 34—48 begegnet Dante im Fegfeuer dem Dichter Bonagiunta von Lucca, einen mittelmässigen Nachahmer der Provençalen, dessen auch De Vulg. Eloq. I 13 gedacht wird und den uns Benvenuto von Imola als einen braven Mann und guten Redner, daneben aber auch als einen grossen Weinkenner und Schlemmer malt. Dieser wird von Dante angeredet.

'Er sprach für sich: und so was von Gentucca
Hört' ich von dorther, wo die Wund' er fühlte
Des Richterspruchs, der also ihn verzehret.
O Seele, sprach ich, welche so geneigt scheint
Mit mir zu sprechen, thu's, dass ich dich höre,
Und g'nüge dir und mir mit deinen Reden.
Ein Mädchen lebt, das noch nicht Schleier träget,
Begann er nun; das meine Stadt dir künftig
Geliebt wird schaffen, wie man auch sie schmähet.
Du kommst dahin mit dieser Vorverkundung;
Und hast du dir mein Murmeln falsch gedeutet,
So werden es Thatsachen dir erklären.'

Dante's Besuch in Lucca kann daher nicht bezweifelt werden. Gewiss fand derselbe nicht mehr statt, nachdem Uguccione della Faggiuola gestürzt war und die Stadt hatte aufgeben müssen (1316). Sind diese Annahmen so gut wie gesichert, so erscheint ebenso ungewiss, wer Gentucca und welcher Art die Beziehungen unseres Dichters zu ihr gewesen sind. Man nennt zwei Frauen, die diesen Namen getragen: Gentucca dei Fatinelli, Gattin des Bernardo Morla Allucinghi, welche Troya für Dante's Freundin hält (p. 142). Aber diese hatte bereits 1325 einen erwachsenen Sohn, eine Schwester von ihr war seit 1297 verehelicht, sie war also im Jahre 1314 bis 1316 sicher kein noch des Schleiers der Verlobten oder Witwen untheilhaftes junges Mädchen *(femmina è nota e non porta amor benda, v. 43)* mehr. Eine andere Gentucca Morla, Gattin des Coscio oder Cosciorino Fondora, ist 1317 als Mutter kleiner Kinder mehrmals urkundlich genannt; sie wird in einer Notiz der Cod. Magliabech. Cl. VII 959 als Donna Collaccio Giani, in einem Cod. Laurenz. Cl. XL 7[1] als Frau eines Coluccio di Giano

[1]) Bartoli V 237 hat die Unechtheit klar erwiesen, vgl. auch Scartazzini Prol. 122. Hdb. S. 352. — Scheffer-Boichorst Aus D.'s Verbannung, Strassb. 1882, S. 151 f. — Ferrai Enr. VII di Luss. e la Repp. Ven. (Studii stor., Pad.-Verona, 1892, II 370). Zu dem Datum Colombo in Arrivabene Sec. di D., p. 758.

[2]) Vgl. Minutoli in Dante e il suo secolo, p. 222. Dazu Scartazzini, Com. Lips. II 465. Zu der ganzen Sache Minutoli Gentucca e gli altri Lucches. nominati nella DC., Lucca 1865, p. 37 f. (Aus Dante e il suo secolo, Fir. 1865). — Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti (Lucc. 1868; t. XVIII). — C. Troya Delle Donne fiorentine etc. (s. oben S. 81). — Bartoli V 253 f.

da Fondara erwähnt. Sicheres ist da nichts zu ermitteln. Und dasselbe wird von der Frage zu sagen sein, ob Gentucca den Dichter in seinem Exil zu Lucca als Freundin oder als Geliebte tröstete. Letzteres scheint Scartazzini gänzlich unannehmbar, da Dante im Jahre 1314 bereits 49 Jahre alt gewesen sei und also wol nur an ein platonisches Verhältniss zu denken sei. Die Beweisführung scheint uns in Ansehung der menschlichen Natur recht mangelhaft. Goethe war nicht der Einzige und nicht der einzige Dichter, der auch nach dem 49. Jahre noch sehr heiss liebte: auch Dante's Naturell war sensibel genug, um sich der Argumentation unseres trefflichen Schweizers lebhaft zu widersetzen.

1314 wird der Brief Dante's an die im Conclave zu Carpentras versammelten Cardinäle gesetzt. Am 20. April des Jahres 1314 hatte Clemens die Augen geschlossen. Die Mehrzahl der in Carpentras in der Provence zur Wahl eines Nachfolgers zusammengetretenen vierundzwanzig Cardinäle war französisch von Geburt oder Tendenz, nur die italienischen Cardinäle (Napoleone Orsini, Jacopo und Pietro Colonna, Niccolò da Prato, Francesco Cactani und Guglielmo Longo) dachten daran, das Papstthum wieder nach Rom zurückzuführen. Giovanni Villani berichtet, dass unter den drei 'herrlichen' Briefen Dante's auch einer an die Cardinäle Italiens gewesen sei *(quando era la vacatione dopo la morte di Papa Clemente, accio che s'accordassano a eleggere Papa Italiano)*. Auch er sei lateinisch abgefasst gewesen. Diesen Brief, den übrigens schon Banduri und Méhus gesehen, hat dann Troya 1826 in dem Codex der Laurenziana 8, Plat. XXIX entdeckt, theilweise publicirt, worauf ihn dann Witte bekannt machte und Torri und Fraticelli ihn abdruckten.[1]) Wir kommen auch auf ihn zurück. Scartazzini hat ihn in den Proleg. p. 128 noch als echt angenommen, im Handbuch S. 151 lässt er gleich Bartoli (V 283) die Frage offen. Zu Gunsten der Echtheit scheint die an die Vision Purg. 29 ff. erinnernde Anspielung auf den Wagen der Braut *(per manifestam orbitam Crucifixi currum Sponsae regere neglegentes ...... Sponsae vehiculum habeatis,* No. 4), auch die Phrase *(una sola vox, sola pia, et haec privata, in matris Ecclesiae quasi funere audiatur,* No. 6) zu sprechen. Die Anspielung auf Hannibal (No. 7) und der Vergleich mit Oza (No. 5) begegnen uns auch bei Petrarca (Canz. 11, 65) und Cola di Rienzo (Ep. 46 Ed. Gabrielli). Zieht man noch die äusserst bedenkliche Bezeugung durch den einzigen, verdächtigen Codex Laurentianus in Betracht, so muss man zweifeln, ob wir den von Villani gesehenen Text und nicht vielmehr ein auf Grund von dessen Notiz später, bei ähnlichem Anlass während des grossen Schismas zur Ermunterung der italienischen Partei im Conclave abgefasstes Machwerk vor uns haben.

[1]) Troya Veltro p. 214. Witte Antologia XXIII | 57. Torri XII, p. 78 f. Fraticelli IX, p. 483 f.

1315, October oder 6. November, erfolgt eine neue Verurteilung Dante's und diesmal zugleich seiner Söhne, durch den Statthalter König Robert's von Neapel, Raineri di Zaccaria d'Orvieto. Das Actenstück ist nur in der authentischen Copie vom 6. November erhalten; dass es im October 1315 bereits publicirt war, geht aus der Erwähnung dieser Condemnatio in dem Restitutionsacte von 1342 hervor.[1]) Der 'Bando' führt unter den Verbannten des Sextus Porte S. Petri civitatis Florentie einen grossen Theil der Familie der Portinari, die Giochi, dann Dantem Alhegerii et filios auf, und zwar mit der Begründung, dass diese Personen als Ghibellinen und Rebellen gegen die Republik und Feinde der guelfischen Partei die Sentenzen derselben nicht geachtet haben. Der 'Bando' schliesst wieder die Verbannung der vor 70 und 15 Jahren Exilirten, also der eigentlichen Ghibellinen in sich *([contra quos omnes et singalos] super[ius] nomina[tos et contra] omnes et singulos de dictis domibus sea consorteriis, non exceptatos qui non satisdederunt a septuaginta annis infra, et a quindecim annis supra, processimus per inquisitionem quod loco et tempore inquisitione contentis tamquam ghibellinos et rebelles Comunis et Populi Civitatis Florentie et status Partis Guelfe, spreverunt nostra banna et precepta).* Die Verurteilten werden daher in Contumacia abermals aus dem Florentinischen Gebiet verbannt und Jedem Erlaubniss gegeben, sich an ihrer Person und ihrem Eigenthum zu vergreifen *('dantes licentiam cuique ipsos et quemlibet eorum offendendi in habere et persona et impune'* etc.). Sollten sie aber ergriffen werden, so sollen sie auf die Piazza gebracht und ihnen das Haupt abgeschlagen werden *(si ... in nostram vel Comunis Florentie fortiam devenerint, quod ducantur ad locum Iustitie et ibi eisdem capud a spatulis amputetur ita quod penitus moriantur').*

Diese erneute freundliche Behandlung Dante's seitens seiner Mitbürger ist um so auffallender, als, wie bemerkt, sein Name nicht in der guelfischen Liste der Partigiani Heinrich's im Libro del Chiodo erscheint. Man muss auch fragen, weshalb die Söhne hier in den Urteilsspruch einbegriffen sind, der sie ursprünglich, 1302, nicht getroffen hatte. Wegele (S. 269) hatte vermuthet, sie seien vom Vater nach Lucca gerufen worden und hätten an den Unternehmungen sich betheiligt, welche diese neue Sentenz hervorriefen. Aber wir wissen darüber gar nichts. Beachtenswerth ist jedenfalls, dass die Verurteilten hier als Ghibellinen bezeichnet werden, was Dante zur Zeit seiner ersten Verbannung nicht war. Die Stelle ist bezeichnend für den Uebergang des Dichters vom Guelfen- zum Ghibellinenthum, den Del Lungo so hartnäckig bestreitet; und es dürfte in ihr auch

[1]) Abgedr. zuerst bei FRATICELLI p. 253, bei DEL LUNGO Dell' Esilio di Dante, p. 148 aus einer früher S. M. Novella gehöriger Hs. des Florentiner Staatsarchiv; darauf auch bei CARPENTER Doc. Rec. II No. 15, p. 51.

der Schlüssel liegen zur Erklärung dieser neuen Verurteilung. Dante muss sich doch öffentlich zu Gunsten Heinrich's und dessen Sache ausgesprochen haben, und er ist sehr denkbar, dass seine unterdessen vielleicht 17 bis 18 Jahre alt gewordenen Söhne die Waffen unter dem Kaiser oder unter Uguccione getragen haben.

In einer Rubrica des Statuto del Capitano vom Jahre 1321 sind die für die 'Ribelli del Comune' aus ihrer Verurteilung sich ergebenden Folgen für die Behandlung ihrer Güter zusammengestellt und auch die Gründe wieder recapitulirt, aus denen seiner Zeit diese Condemnationen erfolgt waren. Es ist wesentlich die Verschwörung mit den Florenz feindlichen Städten und der feindliche Einfall in das Gebiet der Republik erwähnt.[1])

Unterdessen waren aber schon im Jahre 1316 und zwar am 2. Juni, am 3. September und am 11. December drei Gnadenacte *(provisione o stanziamenti)* zu Gunsten der Ribellen ergangen, aber freilich unter sehr harten Bedingungen, welche die wegen politischer Vergehen Gebannten den Räubern und Mördern gleich stellte.[2]) Sie sollten, um die Amnestie zu verdienen, sich zunächst stellen, eine Zeit lang im Gefängniss zubringen und sich dann einer öffentlichen schimpflichen Ceremonie unterziehen. Sehnsucht nach der Heimat und drückende Noth hat dann mehrere Genossen Dante's im Exil, die Tosinghi, Rinuccini, Manelli zur Annahme dieses Pactes veranlasst. Am S. Johannistage (24. Juni) 1317, an welchem die Florentiner einige Verbrecher zu Ehren ihres Patrons zu begnadigen pflegten, zogen sie demüthig, mit dem Abzeichen der Infamie, der spitzen Kappe auf dem Kopfe, mit Kerzen in der Hand, hinter dem Carro della Zecca oder, wie man ihn nannte, dem Wagen des h. Johannes, einher, wurden dem Heiligen dargebracht, zahlten die vorgeschriebene Busse und gingen dann frei nach Hause. Boccaccio erzählt,[3]) Dante sei zu stolzen und hohen Geistes *(poeta di animo altiero e disdegnoso)* gewesen, um solche Demüthigung über sich ergehen zu lassen, und so sehr ihn verlangt habe, heimzukehren, habe er doch vorgezogen, unter solchen Bedingungen im Exil zu bleiben *(prima elesse di stare in esilio anzichè per cotale via tornare in casa sua)*. Der enthusiastische Verehrer unseres Dichters kann sich nicht enthalten, diese Haltung zu preisen, welche eines im Schoosse der Philosophie genährten Mannes würdig gewesen *(oh isdegno laudabile di magnanimo, quanto virilmente operasti, reprimendo lo ardente desio del ritornare per via che degna ad uomo nel grembo della filosofia nutricato)*.

Nach diesen Ausführungen Boccaccio's ist — darüber kann jetzt, nach Scartazzini's Untersuchungen[4]) kein Zweifel mehr bestehen — der in einer

[1]) Publ. bei Del Lungo Esilio di Dante p. 153. Die Gründe der Verbannung zusammengestellt S. 156.

[2]) Zuerst angeführt bei Torri p. 95, dann Fraticelli p. 231. 255.

[3]) Boccaccio Vita di Dante Ed. Macri-Leone p. 61 und in der Epitome

[4]) Scartazzini in der Schweizerischen Rundschau, Lugano 1892, 41 und im Hdb. S. 353f.

ehemals im Eigenthum Boccaccio's befindlichen, vielleicht von ihm selbst geschriebenen Handschrift der Laurenziana in Florenz (Plut. XXIX, 8) erhaltene Brief Dante's an einen florentinischen Freund (*'All' Amico Fiorentino'*, beg. *'In litteris vestris'*)[1]) fabricirt, in welchem der Dichter seine Entrüstung über die ihm gestellten Bedingungen der Rückkehr äussert und am Schlusse fragt: ob das der Lohn für ein im Studium zugebrachtes Leben sei. Ferne sei von einem der Philosophie ergebenen Manne solche eines Cioli[2]) und anderer Nichtswürdiger wol würdige Denkart, die Solches annehme (*hoc sudor et labor continuatus in studio? Absit a vivo philosophiae domestico temeraria terreni cordis humilitas ut more cuiusdam Cioli et aliorum infamium quasi victus ipse se patiatur offerri!*) Das, schliesst er, sei nicht der Weg zurückzukehren in die Heimat; gebe es keinen andern, so werde er nie nach Florenz wiederkehren (*'non est haec via redeundi ad patriam ... Quodsi per nullam talem Florentia introitur, numquam Florentiam introibo'*). Ueberall scheinen ihm die Sonne und die Sterne. Es sei besser, unter freiem Himmel über die herrlichsten Wahrheiten nachzudenken, als entehrt seiner Vaterstadt wiedergegeben zu werden. Auch werde es ihm nicht an Brod fehlen (*'quippe nec panis deficiet'*).

Dieser Brief enthält eine Reihe von Unwahrscheinlichkeiten und stimmt in vielen Punkten nicht zu Dante's Art zu denken und zu schreiben. Es ist aber auch so gut wie sicher anzunehmen, dass die Voraussetzung falsch ist, aus der er hervorgeht. Wäre Dante wirklich jemals eine Amnestie angeboten gewesen, so würde weder Villani davon geschwiegen, noch Boccaccio selbst gesagt haben, nach Heinrich's VII Tode sei von einer Rückkehr Dante's nach Florenz gar keine Rede mehr gewesen. Dante's eigene Aeusserungen über die Qualen des Exils (Parad. 27 und 25, 1) wären kaum verständlich, hätte es ihm jemals unter irgend welcher Bedingung freigestanden, nach Hause zurückzukehren. Da der Wortlaut der 'Stanziamenti' von 1316 uns nicht vorliegt, lässt sich vorläufig nicht sagen, ob Dante oder eine ganze Kategorie Seinesgleichen von der Begnadigung ausdrücklich oder stillschweigend ausgenommen war; jedenfalls erscheint dies wahrscheinlich, und Boccaccio's Erzählung dürfte mehr der empfindsamen Seele des grossen Novellatore als der thatsächlichen Lage der Dinge im Jahre 1316 entsprungen sein.

---

[1]) Der Brief war zuerst durch Lor. Mehus an Dionigi mitgetheilt, der ihn Anedd. V 176 1790 publicirte; dann gaben ihn Cancelieri in s. Originalità di Dante p. 58; De Romanis in s. Ausg. der DC., Vol. IV; Foscolo in s. Saggi sul Petrarca p. 185. Witte in s. Ausg. v. 1827, Fraticelli Op. min. III 496 heraus. Bartoli nennt unter Hervorhebung der einzigen Bezeugung durch den Cod. Laurent., den Brief 'bellissima epistola' und theilt ihn dann mit mit der Bemerkung: 'ed eccola, senza commenti, che sarebbero inutili (V 287 f.). Warum inutili?

[2]) Del Lungo Dell' Esilio di Dante, p. 137, No. 1 glaubt diesen Cioli (Andere lesen 'Scioli') in dem in der 'Riforma di messer Baldo d'Aguglione' vom 2. Sept. 1311, als im Sextus Porte s. Petri wohnhaft erwähnten Cilio wiederzukennen.

Von jeder Hoffnung auf Heimkehr ausgeschlossen[1]) und doch immer wieder diese Hoffnung im Herzen tragend (Parad. 25, 1), hat Dante seinen Wanderstab rastlos fortgesetzt, bis er eine letzte Zuflucht in Ravenna fand. Dass er sozusagen ganz Italien gesehen hat, sagt er uns Conv. I c. 3; aber spräche er auch nicht davon, so würde die in dem Buche De Vulg. Eloq. vorgelegte Kenntniss der verschiedenen Dialekte der Halbinsel von seinen die verschiedenen Provinzen desselben umfassenden Reisen zeugen. Gerade aus diesem Buche, wenn die Abfassung um 1309 feststände, könnte man den Schluss ziehen, dass Dante schon vor dieser Zeit Italien zum grössten Theil gesehen haben müsse. Allein die Entstehungszeit desselben ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln und es ist immerhin beachtenswerth, dass Villani und Boccaccio es in die letzten Lebensjahre des Dichters setzen. Wol aber kommt die Aeusserung Conv. I c. 3 (p. 65) in Betracht, wo Dante sagt, er habe sozusagen ziemlich alle Gegenden, in denen italienisch gesprochen, durchwandert *('per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato')*. Von den zahlreichen Orten, welche sich rühmen, den Dichter einst als Gast gesehen zu haben, wird daher mancher seinen Anspruch auf die Zeit von 1302—1304 oder 1309, in welch' letztere Jahre das Convivio fällt, zu beschränken haben; bei andern wäre an die Jahre 1315—1316, bezw. 1318 zu denken.

Ueber diese Localitäten, welche sich um Dante's Besuch streiten, besteht eine ebenso reiche als im Ganzen und Grossen kritiklose Litteratur, deren Urheber es zum grossen Theil nicht über sich gebracht haben, die Eitelkeit oder wenn man so sagen will auch die Pietät des gerade in den italienischen Städten so starken und so unzerstörbar festsitzenden Localpatriotismus mit den Anforderungen der historischen Kritik in Einklang zu bringen. Immerhin ist es interessant, einen Ueberblick über dies zum Theil historische, zum Theil legendarische Itinerarium Dante's zu gewinnen.[2])

Für dies Itinerar kommen zunächst und zum guten Theil ausschliesslich Stellen der Commedia in Betracht, an welchen gewisser Ortschaften oder Landschaften in einer Weise gedacht ist, welche den Gedanken an eine

[1]) Diese Hoffnung war um so mehr ausgeschlossen, als ein Verbot ergangen war, die Rückkehr der Verbannten zu beantragen. Wann dies Edict erlassen wurde, ist mir unbekannt; ich finde es aber erwähnt bei Petrarca Epist. Famil. II 4 (Ed. Fraticelli I 99).

[2]) Vgl. Troya Del Veltro[1] p. 72 f.? — Ampère Voyage dantesque (in La Grèce, Rome et Dante), Par. 1846 u. ö., zuletzt 1884. — Dies geistvolle und jetzt noch lesenswerthe, wenn auch durchaus nicht mehr auf dem Standpunkte der heutigen Kritik stehende Buch ist ins Deutsche übersetzt worden von Theod. Hell (= Winckler) Mein Weg in Dante's Fusstapfen, Dresden und Leipz. 1840. Diese deutsche Uebersetzung ist in Italien als Original angesehen und von Scolari übersetzt worden, Treviso 1841. — Cervino Descrizione geografica dell' Italia ad ill. della DC., Asti 1865. — E. Croce Itinerario di Dante, Livorn. 1869—1870. — Maschio, Antonio, Itinerario Danteseo, Ven. 1888. — Rossi, Ant., I viaggi Dant. oltr' Alpe., Tor. 1893; dazu Bull. Dant. I 105. — Trenta L' Esilio di Dante, Pisa 1892. — Bartoli V 267 f. — Scartazzini Prol. p. 140, Hdb. S. 154 f. (wo die vollständigste hier dankbar benutzte Zusammenstellung gegeben ist). — Endlich Alfr. Bassermann Dante's Spuren in Italien. Wanderungen

persönliche Reminiscenz, an einen Aufenthalt des Dichters an denselben aufzwingt oder wenigstens nahe legt. Lassen wir diejenigen Passus bei Seite, bei welchen derartige Reminiscenzen rein willkürlich angenommen worden sind, so bleiben etwa folgende Stellen übrig:[1]) Inf. 16, 100 (S. Benedetto); Inf. 20, 61 (Gardasee); 21, 7 (Venedig); 27, 40 (Ravenna); 29, 121; 30, 78 (Siena); 31, 59 (Rom); 33, 79 (Pisa?); Purg. 4, 25 (S. Leo, Noli, Bismantova); Purg. 18, 20 (Rom); Parad. 11, 46 (Perugia); 21, 109 (Catria). Die auf die Lunigiana, Lucca und Köln, Arles, Paris bezüglichen Verse (Purg. 8, 122; 24, 20; Inf. 23, 63; Inf. 9, 112; Par. 10, 107) sind bereits erörtert worden. Dazu käme die Erwähnung des von Dante gesehenen Monte Falterona in Toscana Conv. IV, c. 11 (p. 289).

Halten wir diese Anspielungen und Reminiscenzen zusammen mit andern Zeugnissen bezw. Prätensionen, so ergeben sich folgende näher zu betrachtende Landschaften, in denen Dante ausser den bereits nachgewiesenen geweilt haben soll:

1. Toscana: Pistoja; Siena; Monte Falterona; (Pisa, Lucca, Poppi).
2. Umbrien: Perugia; Gubbio, bezw. Colmollaro; Catria (Fonte Avellana).
3. Romagna und die Marken: S. Leo bei Urbino; Forli; S. Benedetto bei Forlì, Ravenna.
4. Römisches Gebiet: Rom.
5. Ligurien: Genua; Novi.
6. Julische Alpen: Tolmino.
7. Lombardei und Venezien: Verona; Mantua; Peschiera und der Gardasee; Treviso; Reggio (bezw. Bismantova; Canossa?); Udine; (Padua); Venedig.
8. Etschthal: Lagararinerthal; Lizzana; Trient.
9. Istrien: Pola.
10. Calabrien und Sicilien.

Fangen wir mit Toscana an, so ist an sich nicht wahrscheinlich, dass irgend ein bedeutender Ort der Heimat unserm Dichter unbekannt geblieben wäre. Pistoja's Beziehungen zu Florenz waren zu zahlreich, die Stadt zu nahe, als dass Dante sie nicht frühzeitig hätte kennen lernen müssen, ganz abgesehen davon, dass die Verbannungsdecrete ihn und seine Genossen in eine besondere Beziehung zu den den florentinischen neri-feindlichen Bewegungen in Pistoja bringen. In der Commedia wird Pistoja mehrmals und zwar nicht ohne herben Tadel genannt. Inf. 24, 124f. wird

und Untersuchungen, Hdlb. 1897, welches Prachtwerk jetzt die vollständigste Darstellung dieses Gegenstandes enthält und namentlich dadurch hochverdienstlich ist, dass der Verfasser die in Frage kommenden Orte grossentheils persönlich wiederaufgesucht und in ihrem Zusammenhang mit Dante's Wanderungen geprüft hat. — Sehr brauchbar ist auch LORIA L'Italia nella DC., 2 voll. Fir. 1872. Auf Grund dieser Litteratur hat man Atlasse zu Dante's Itinerar herausgegeben: COVINO, A., Descrizione geografica dell' Italia ad illustrazione della DC., accomp. da una carta speciale, Asti 1865. — HENSMAN, MARY, Dante-Map., Lond. 1892. — Eine gute Karte bietet auch A. BASSERMANN a. a. O.

[1]) Vgl. GIAMBINOSSI I luoghi d'Italia rammentati nella DC. (Nuov. Antol. XXIX, fasc. 3; vgl. Giorn. Dant. II 105).

Vanni Fucci in der siebenten Bolge des achten Höllenzirkels angetroffen, ein wüthender Parteigänger der 'Schwarzen', der gegen Focaccia Cancellieri sich verschwor, den Cavaliere Bertino tödtete und viel andre schlimme Dinge that, um deren willen er sich selbst als eine 'bestia' titulirt, 'dem viehisch Sein, kein menschliches gefiel', dem im Uebrigen Pistoja eine würdige Höhle war (*'Pistoja mi fu degna tana'*).[1] Wieder werden (eb. 142 f.) die wechselnden Schicksale der Stadt in ihrem Verhältniss zu Florenz, den Schwarzen und Weissen zwischen 1300—1305 von Vanni Fucci prophezeit. Der folgende Gesang bringt der dem Dichter offenbar verhassten Stadt eine fernere Strafpredigt. Inf. 25, 10:

> 'Pistoja, ach, Pistoja was beschliessest
> Du nicht, dich einzuäschern, dass du schwindest,
> Da deinen Stamm du überragst mit Sünden?'

Siena wird abgesehen von gelegentlichen Erwähnungen (Inf. 29, 109. 129. Purg. 5, 134 [Pia]; 11, 112. 123. 134) nicht mit Lob oder Tadel genannt; doch scheint Dante seine berühmte Fontebranda gesehen zu haben (Inf. 30, 78).[2] Wir sehen, dass unbeglaubigte und unwahrscheinliche Berichte Dante nach seiner Gesandtschaft in Rom nach Siena kommen und dort Näheres über sein Elend erfahren lassen (s. o. S. 56). Boccaccio lässt ihn mehrmals nach Siena gelangen (*'e gli essendo una volta tra le altre in Siena'*) und da einmal jene Anekdote von dem Laden des Apothekers liefern, der anderwärts zu gedenken ist. Die Localtradition bezeichnet die alte Spezieria di Porta Salaria oder Salaia, bei der Torre dei Soarsi als den Schauplatz von Dante's Zerstreutheit, freilich ohne irgend welchen Beweis.

Die Erwähnung des Monte Falterona (Conv. IV, c. 11, p. 289) ist nur eine flüchtige, aber wegen der ausdrücklichen Hervorhebung persönlichen Augenscheins nicht ganz uninterressant (*'veramente io vidi lo luogo nelle coste d'un monte in Toscana, che si chiama Falterona, dove il più vile villano di tutta la contrada, zappando, più d'uno staio di Santélene d'argento finissimo vi trovò, che forse più di mille anni l'avevano aspettato'*). Der Monte Falterona bewahrt noch heute seinen Namen. Er liegt auf der über seinen Rücken hinziehenden Grenze zwischen den Provinzen Arezzo und

[1]) Agresti Dante e Vanni Fucci (L'Alighieri III 486). — Bassermann a. a. O. S. 63 f. — Chiapelli Dante e Pistoja (Cultura 1892, No. 12, p. 268f. zu Inf. 24, 124). — Vasari Edit. Milan. I 394.

[2]) Vgl. Bullettino della Società Senese di Storia patria municipale. Siena 1865, fasc. II 38 (enth. Carpellini Rapporto della Commissione istituita dalla Società Senese etc. per la ricerca di tutto che in Siena si riferisce a D. Al. e alla DC.). — Banchi Delle Case ove abitarono in Siena uomini illustri, Siena 1862, 5. — Papanti Dante secondo la tradizione e i novellatori, Liv. 1873, p. 28. — Aquarone Dante in Siena, Sien. 1865. — Ders. Accenni a cose Sanesi nel Poema di D. (Dante e il suo secolo, Fir. 1865), p. 881.

[2]) Die meisten älteren Commentatoren beziehen, von Bambaglioli anfangend, Inf. 30, 78 auf die Fontebranda zu Siena; Scartazzini zu der Stelle denkt dagegen an einen Brunnen gleichen Namens in Romena, von dem uns nichts bekannt ist.

Florenz und hat eine Höhe von 1649 m über dem Meere. Auf der nach dem Aretinischen zu liegenden Seite entspringt der Arno.[1])

Von Poppi, Pisa und Lucca ist das Nöthige bereits oben (S. 76. 87) gesagt worden. Zu Pisa sei nur bemerkt, dass die gelegentlichen Erwähnungen der Stadt in der Commedia (Inf. 33, 79; Purg. 6, 17), selbst die Strafrede gegen dieselbe, an sich keinen Beleg für einen Besuch daselbst bilden.

Kein Zweifel, dass Dante Umbrien gekannt.[2]) Die alte Hauptstadt des Landes, Perugia, wird Parad. 11, 46f. hinsichtlich ihres Klima's in einer Art charakterisirt, welche kaum zweifeln lässt, dass Dante gleich uns Allen, die Perugia's Gäste gewesen sind, den scharfen Wechsel von kalt und warm empfunden hat (*'onde Perugia sente freddo e caldo da porte Sole'* etc.). Umbrien selbst ist in der Commedia nicht genannt, aber von seinen Flüssen erscheint der Topino (Parad. 11, 43), der Tiber (eb. v. 106); von seinen Städten Gubbio (eb. v. 44), Assisi (eb. v. 43), der Subasio mit Nocera und Gualdo Tadino (eb. 47). Dass Assisi von unserm Dichter besucht wurde, wagt man kaum zu bezweifeln: ein so grosser Verehrer des h. Franciscus konnte an der Städte des 'Poveretto di Cristo' nicht vorübergehen. Von seinen Beziehungen zu Giotto's Bildern in der Basilica di S. Francesco ist später zu sprechen. Dass er Cimabue's Fresken daselbst gesehen, ist anzunehmen. Gubbio[3]) rühmt sich eines doppelten Besuches unseres Dichters: einmal soll derselbe in dem Quartiere di S. Andrea, wo eine Inschrift an dem Hause der Conti Falcucci[4]) und die Dantestrasse nördlich von S. Maria Nuova an ihn erinnern, gewohnt, dann soll er Aufnahme gefunden haben auf dem Castell von Colmollaro am Saondaflüsschen, wo er Gast des Bosone de' Raffaelli da Gubbio gewesen sein[5]) und sogar dessen Kinder im Griechischen unterrichtet haben soll. Es ist auch dem neuesten und eifrigsten Vertheidiger dieser Legenden, Bartolini, nicht gelungen, zur Stütze derselben ein zuverlässiges Argument beizubringen. In einer dem 15. Jahrhundert angehörenden Handschrift der Laurenziana (Plut. XIII 16) ist der vielleicht von einem Sebastiano da Gubbio verfasste 'Liber de Teleutelogio' (!) erhalten, aus welchem Pelli (p. 136) die Notiz gezogen hat, ein gewisser Ubaldo, Sohn eines Bastiano, habe von Dante Griechisch gelernt, und in welchem auch die vielbesprochene Notiz gefunden wurde, nach welcher Dante geschlechtlichen Ausschweifungen gehuldigt habe. Man weiss

---

[1]) Vgl. auch Purg. 14, 16; und dazu Bassermann a. a. O. S. 29. 30. 47. 258.

[2]) Finali, Gasp., L'Umbria nella DC., Discorso. Spoleto 1895. — Bassermann S. 48. 109. 110.

[3]) Bartolini, Agostino, Dante in Gubbio (L'Arcadia III No. 6). Rom. 1891; vgl. dazu Bull. Dant. I Ser. XII 24). Bassermann S. 31. 92! 108. 109. 273.

[4]) Die Inschrift lautet nach Bartolini S. 10: 'Hic mansit Dantes || Aleghierius poeta || Et Carmina scripsit || Federicus Falcutius: || Virtute et poster. P.'

[5]) Bartolini a. a. O. — G. Antinori Dell' antico Castello di Colmollaro nel contado di Perugia, dove Dante Alighieri esule dalla patria trovò amichevole ospizio presso Bosone Novello de' Raffaelli da Gubbio, Pisa 1842. — Bartoli V 267.

nicht, wie alt das Buch ist und wer als Verfasser für diese Notizen einsteht. Die Versicherungen eines andern, neuern Schriftstellers, Francesco Maria Raffaelli's, können uns auch nicht weiterführen; er beruft sich für den Aufenthalt Dante's in Gubbio und für die Abfassung eines grossen Theils der Commedia daselbst auf die constante Tradition der Gubbianer und die (moderne) Falcuccische Inschrift.[1])

Auch die angeblichen Beziehungen Dante's zu Bosone geben keine Sicherheit. Bosone de' Raffaelli war 1316 Podestà von Arezzo, 1317 Podestà von Viterbo, 1327 Capitano del Popolo in Pisa und kaiserlicher Vicar, als welcher er 1328 Castruccio's Gefangener wurde. Im Jahre 1337 ernannte ihn Benedict XII auf ein Jahr zum Senator in Rom. Er starb 1345. Armannino hat ihm seine Fiorita gewidmet; er selbst wird als Verfasser eines historischen Romans 'L'avventuroso Ciciliano' genannt, welcher die Schicksale von fünf unternehmungslustigen sicilianischen Baronen aus der Zeit nach der sicilianischen Vesper erzählt.[2]) Man hat zwischen diesem Roman und der Commedia nahe Berührungspunkte finden wollen und behauptet, dass gewisse Phrasen Dante entnommen, bezw. nachgebildet seien oder dass die 'Tinta Dantesca' bei Boso sich nur aus intimem Verkehr mit Dante erklären lasse. Aber die angeblichen Anklänge sind wirklich nur Dinge allgemeinster Art, aus denen sich gar nichts schliessen lässt. Zudem beweisen Ausbeutungen späterer Reden, Briefe u. s. f., dass der Avventuroso Ciciliano nicht, wie die einzige Handschrift angibt, schon 1311 verfasst ist, und es ist jetzt sehr wahrscheinlich, dass der Roman überhaupt Boso nicht angehört, sondern eine vielleicht der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehörende Fälschung ist.

Nicht besser bestellt ist es um das angebliche Sonett Dante's an Bosone *(Tu che stanzi lo colle ombroso e fresco)*, nach welchem der Dichter den Buben des Gastfreundes Griechisch und Französisch gelehrt haben soll. Ausser Bartolini glaubt heute Niemand mehr an die Echtheit dieses 'Mostro' (wie sich Bartoli ausdrückt), dessen V. 10 mit *dolor ostello* die Absicht verräth, welche den Versschmieder leitete.[3])

San Pier Damiani, Gregor's VII berühmter Freund, der strenge Sitten-

[1]) Raffaelli Trattato della Famiglia, della persona ecc. di messer Bosone da Gubbio (bei Lami Deliciae Eruditorum, Flor. 1755. XIII 100). — Troya lässt Dante zw. 1317—1318, Balbo entweder um 1313—1314, oder 1318, Fraticelli um 1315 in Gubbio sein.

[2]) Bosone da Gubbio, Fortunatus Siculus, ossia l'Avventuroso Ciciliano, ed. Nott, Fir. 1832 u. Mil. 1833. — Bosone da Gubbio L'Avventuroso Ciciliano, Fir. 1867. — Ueber die Wahrscheinlichkeit der Fälschung s. Del Lungo Dino Comp. I 1040. Gaspary I 378. 534.

[3]) Raffaelli a. a. O. p. 116 hat das Sonett zuerst aus einer 'vecchia cartapecora nel libro E dell' Archivio Armanni di Gubbio' publicirt, Fraticelli (Op. I 283) schreibt die Hs. dem 16. Jh. zu und bemerkt, dass in der Ueberschrift des Sonetts Dante's Name falsch geschrieben ist: Danti a Bosone! Witte erklärte sich gegen die Echtheit dieses 'cattivo Sonetto' (ebenso U. Foscolo), nahm es aber in die Uebersetzung der Lyrischen Gedichte auf ([2]I 171. II 197). Fraticelli I 282f. setzt es unter die Rime apocrife.

richter seiner Zeit, spricht zu Dante Parad. 21, 109—120ff. von seinem Leben im Kloster von S. Croce dell' Avellana:

'Zwischen Italiens beiden Ufern heben
 Sich Felsen, und nicht fern von deiner Heimat
 Hoch, dass die Donner sehr viel tiefer rollen:
Und bilden eine Höh', genannt Catria,
 An deren Fuss geweiht ist eine Zelle
 Wie man sie nur dem Dienste Gottes heiligt.'
 . . . . . . 'An jener Stätte
 Ward ich so fest und treu im Dienste Gottes,
Dass nur mit Speisen im Olivensafte
 Ich leicht durchlebte Gluten sowie Fröste,
 Zufrieden in betrachtenden Gedanken.
Dies Kloster pflegte diesem Himmel reichlich
 Zu fruchten sonst, doch nun ist's wüst geworden
 Sodass es bald geziemt, das aufzudecken.'

Aus diesen Versen hat man ziemlich allgemein den Schluss gezogen, dass Dante den Berg Catria und das Kloster Fonte Avellana an dessen Fusse besucht habe,[1]) und auch Scartazzini erkennt an, dass 'die Schilderung auf den Unbefangenen ganz den Eindruck mache, als könne sie nur von einem Manne herrühren, der selbst dort gewesen.' Das Kloster bewahrt nun freilich die Erinnerung an Dante's Aufenthalt, den eine lange Inschrift unter der Marmorbüste des Dichters und die den Fremden gezeigte 'Camera di Dante' verewigen. Aber das Gebäude mit dem Schlafzimmer Dante's ist erst im 16. Jahrhundert gebaut und die Inschrift ist erst 1577 gesetzt, 1622 erneuert.[2]) Für die Tradition wissen sich die Annales Camaldulenses auch nur auf Parad. 21, 106, auf Raffaelli's Leben Boso's und Jacobilli, einen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, zu berufen.[3]) Die Zweifel, welche nach dem Vorgang Wegele's Bartoli und Scartazzini an Dante's Aufenthalt in Fonte Avellana geäussert,[4]) sind daher wohlberechtigt und nicht mit Bartolini

[1]) Pelli Mem. S. 14, p. 135. — Troya I 165. II 174. — Balbo II 14. — Fraticelli Vita di D. p. 217f. — Ricci Il Monastero di Fonte Avellana, Novi 1850. — Garofalo, Pasq., Letteratura e Filos., Nap. 1872, p. 217f. — Bartolini a. a. O. p. 15. — Fiammazzo Da Senigallia al Catria (L'Alighieri III 369), 1891. — Marcoaldi Il Catria e l'Eremo di Fonte Avell., Perugia 1816. — Bassermann S. 106—168.

[2]) Pelli p. 135 und Fraticelli p. 219 theilen sie mit: Hocce cubiculum hospes ‖ In quo Dantes Aligherius habitasse ‖ In eoque non minimam praeclari ac ‖ Pene divini operis sui partem com ‖ Posuisse dicitur undique fatiscens ‖ Ac tantum non solo aequatum ‖ Philippus Rodalphius ‖ Laurentii Nicolai Cardinalis ‖ Amplissimi fratris filius summus ‖ Collegii praeses pro eximia erga ‖ Civem suum pictate refici hancque ‖ Illius effigiem ad tanti viri memo ‖ Riam revocandam Antonio Petreio ‖ Canon. Florent. procurante ‖ Collocari mandavit ‖ Kal. Maii MDLVII. ‖ Camald. Monaci re verius cognita ‖ Hoc in loco ab ipsis restaurato ‖ Posuerunt Kal. Nov. MDCXXII. Der Canonicus Petrei, der die Büste Dante's besorgte und ein Freund des Cardinals Niccolò Ridolfi, Erzbischofs von Florenz war, starb 1570 (Fraticelli p. 251).

[3]) Mittarelli e Costadoni Annales Camaldul., Venet. 1760. V 316f.

[4]) Wegele S. 282. — Bartoli V 272. — Scartazzini Hdb. S. 150.

als Hyperkritik zu denunziren. Jedenfalls lässt sich gar nicht bestimmen, wann etwa der Dichter am Catria geweilt habe, ob vor, ob nach 1314. Die gemeine Annahme, dass die Abtei nach dem Sturze Heinrich's VII seine Zuflucht gewesen und dass er in ihr jene Sammlung und jenen Frieden gesucht und gefunden habe, deren Frucht die Commedia gewesen, ist von grosser poetischer Wahrheit; leider nicht mehr. Der Gedanke, dass diese mächtige, wundervoll ergreifende Einsamkeit der Seele des Dichters Heilung gebracht und unsterbliche Entwürfe seinem Geiste eingegeben, ist ja überaus anziehend und hat, wie Giovanni Marchettis Terzinen *('Una Notte di Dante')* und Ampère's Ergriffenheit beweisen,[1]) ihre Wirkung auf dichterisch angelegte Naturen nie verfehlt; man möchte wünschen, dass ihm die documentirte Geschichte zur Seite stände. Wäre Fonte Avellana in der That die Geburtsstätte der 'Commedia', so dürften wir wol erwarten, dass Dante Parad. 21, 113f. einer so entscheidenden Thatsache gedacht hätte. Der scharfe Tadel, den er für die Disciplin des Klosters hat, lässt uns nicht glauben, dass er gute Erinnerungen an seinen Besuch in demselben bewahrte.

Auf dem Wege nach Rom lässt Bassermann unsern Dichter die Via Cassia begehen; sie leitet ihn zu dem heissen Schwefelquell, der Belicame, eine halbe Stunde von Viterbo, deren Schilderung er Inf. 14, 79 findet; nach Bolsena, dessen Aale Dante wol kennen lernte (Purg. 24, 24), Feltro (Par. 9, 52), die Val di Chiana (Inf. 29, 46), Chiusi, alles Dinge, die am Wege lagen; weiter nach Siena, das Dante offenbar gut gekannt (Inf. 29, 112. 130. Purg. 13, 151. Inf. 13, 121. Purg. 11, 153), und S. Gemignano, dessen wir gelegentlich Dante's Gesandtschaft dahin gedacht haben.[2])

Dass Dante die Maremmen gekannt hat, scheint, wie auch d'Ancona schon hervorgehoben hat, aus Inf. 1, 90 *(ch' ella mi fè tremer le vene e i polsi)* hervorzugehen.

Sicherer ist sein Aufenthalt in Rom selbst.[3]) Zwar fehlt es auch hier an jedem directen Zeugniss, wenn man, wie gezeigt wurde, an der Gesandschaft Dante's bei Bonifaz VIII als an einem historischen Factum nicht festhalten darf. Trotzdem ist daran nicht zu zweifeln, dass unser Dichter Rom aus eigner Anschauung kannte. An sich ist schwer denkbar, dass er die Stadt nie sollte aufgesucht haben, welche für ihn eine wahre Heimat, die Mutter seiner bellissima Fiorenza (Conv. I 3) war: er brauchte nicht, wie der Anonimo angab, Boccaccio (im Elogio), Benvenuto von Imola und Filippo Villani ihm nachschrieben, von den Frangipani abzustammen, um der ewigen Stadt gegenüber solche Empfindung zu hegen.

---

[1]) Marchetti Una Notte di Dante
Ampère Voyage Dantesque, in La Grèce, Rome et Dante, 9e éd. Par. 1884, p. 293.

[2]) Bassermann S. 125—147.

[3]) Bartolini, A., Dante a Roma, in s. Studi danteschi Sien. 1889. I (vgl. dazu Bull. Dant. I Ser. I 46). — A. Monti Dante a Roma (in Arte e lettere 1865, cit. bei Ferrazzi V 115). — A. v. Reumont Rom in Dante's Zeit (DJhrb. 1871. III 369). — Zingarelli, Nicola, Dante e Roma, Rom. 1895. — Cimati Dante in Roma, Rom. 1887. — Bassermann S. 3—11.

Dass Dante zur Zeit des grossen von Bonifaz VIII am 29. Juni 1300 eröffneten Jubiläums nach Rom kam, melden Benvenuto Raimbaldi von Imola und Stefano Talice di Ricaldone in ihren Commentaren. Aber es ist auch abgesehen von dieser positiven Angabe, auf welche wir kein besonderes Gewicht legen, anzunehmen. Das konnte zwischen dem 15. Juni und 15. August nicht gewesen sein, da Dante damals das Priorat bekleidete. Die Zeitbestimmung findet sich nach der Ansicht Einiger Purg. 18, 76—81. Der Mond, heisst es da, war im Zeichen des Skorpions (n. A. des Schützen); wenn sich die Sonne im selben Zeichen befindet, so sieht man sie von Rom aus zwischen Sardinien und Corsica untergehen. Man stellt sich vor, Dante habe etwa auf dem Monte Mario stehend einen jener herrlichen Sonnenuntergänge erlebt, den unsere Freundin Donna Ersilia in einem ihrer schönsten Essays so bezaubernd beschrieben hat.[1]) Aber Dante konnte diesen Sonnenuntergang sich auch aus den astronomischen Karten oder der Mappamondo damaliger Zeit zurechtlegen, wie das Jacopo della Lana und Pietro Alighieri anzudeuten scheinen. In Rom sah dann Dante an der Engelsbrücke den unabsehbaren Zug von Gläubigen, der sich nach S. Peter bewegte und den von dort schon Zurückkehrenden begegnete: Inf. 18, 28—33:

'Gleichwie die Römer wegen grosser Menge
Im Jubeljahr den Volksschwarm auf der Brücke
In solcher Art hinüberschaffen lernten,
Dass einerseits sie all' die Stirnen haben
Gen das Castell und wallen nach San Pietro,
Doch von dem andern Ufer gen den Berg zieh'n.'

Die alten Commentatoren sagen nicht, was unter dem 'Berg' zu verstehen ist. Lombardi nennt den Monte Giordano, worin ihm Achille Monti beistimmte; De Romanis dachte an den Ianiculus. Der 'Monto Giordano' war eine kleine, im 12. Jahrhundert aus dem Schutte römischer Gebäude da wo jetzt Palazzo dei Gabrielli steht, gebildete Anhöhe; ein Zweig der Orsini, welche Besitzer der Localität waren, nannte sich danach Orsini del Monte. Hatte Dante mit dem Zug der Pilger die Engelsbrücke überschritten, so sah er von Weitem die Vaticanische Basilika vor sich und stand bald in ihrem vierseitigen Porticus vor der grossen bronzenen Pinie, die einst das Mausoleum Hadrian's geschmückt, damals die Fontana di San Damaso bekrönte und jetzt auf der Treppe der Bramantischen Apside zwischen zwei Bronzepfauen steht. Sie war 11′ hoch, allgemein als ein Abzeichen des Vaticans bekannt, daher auch auf alten Abbildungen an Stellen angebracht, wo sie nie gestanden; ihre grossen Dimensionen (sie ist 11′ hoch) dienen dem Dichter, um Nimrods colossales Antlitz zu schildern (Inf. 31, 58).[2]) In der Basilika selbst zeigte man, wie uns auch Giovanni Villani berichtet (Cron. VIII 36), das Schweisstuch der h. Veronika. Dass Dante Zeuge der

[1]) Caetani Lovatelli, D. Ersilia, Un Tramonto (Miscell. arch, Rom. 1891, p. 37).

[2]) Ueber die verschiedenen Messungen des Pinienzapfens s. Philalethes zu Inf. 31, 58.

Ergriffenheit war, mit welcher die fremden Pilger den Volto santo vor sich enthüllt sahen, beweisen seine Verse Parad. 31, 103, wo er das eigene Entzücken beim Anblick San Bernardo's mit dem Seelenzustand der frommen Pellegrini vergleicht (vgl. auch 31, 43). Die Anspielungen Parad. 9, 140 (*Vaticano e l' altre parti elette di Roma che son state cimitero alla milizia che Pietro seguette*) und 27, 25. 40 zeigen, dass er auch den Cömeterien, den Ruhestätten der Martyrer, seine Aufmerksamkeit zugewandt hat. Wir werden später die Frage erörtern, ob er sein Augenmerk auch auf profane Denkmäler gerichtet hat. Im Allgemeinen, wie es scheint, geschah das nicht. Das christliche Rom hat das Rom der Cäsaren in seiner Vorstellung ganz verschlungen, jeder Stein desselben ist ihm heilig (Conv. IV 5: '*e certo di ferma sono opinione, che le pietre che nelle mure sue stanno, sieno degna di riverenza; e il suolo dov' ella siede via degno oltre quello che per gli uomini è predicato e provato*'). Fünfzig Jahre später gehen Petrarca in Rom die Augen auf für die Herrlichkeit der alten Welt: er sieht in erster Linie die Monumente der heidnischen Roma, obgleich er selbst den Boden der christlichen Anschauung nicht verlässt. Aber in diesen fünfzig Jahren hatte der menschliche Geist einen grossen Schritt weiter gemacht und war im Begriffe vollends in jene Bewegung einzutreten, welche man das 'Rinascimento' zu nennen pflegt.

Von andern Localitäten Roms nennt Dante noch den Montemario (Montemalo, wie man damals sagte, Parad. 16, 109), über den der Weg von Viterbo in die Stadt führte; den Lateran, dessen Grösse und Pracht die fremden 'Barbaren' in Erstaunen setzte (Parad. 31, 31), den Aventin (Inf. 25, 25), den tarpejischen Fels (Purg. 9, 136), vielleicht auf dem Capitol die Statue Karl's von Anjou col maschio naso (Purg. 7, 112), vielleicht auch die Marina ('*dove l' acqua di Tevere s' insala*', Purg. 2, 101).

Ob Dante über Rom hinaus noch weiter nach dem Süden gedrungen, wie die Erwähnung des Monte Cacume in der Campagna (nicht weit von Frosinone), auf dem Wege nach Monte Cassino anzudeuten scheint, kann jetzt Niemand mehr sagen; die Dantereise nach Monte Cassino und Neapel nennt Zingarelli (S. 26) mit Recht ein '*problema gravissimo e quasi disperato della letteratura dantesca.*' Noch weniger ist von Sicilien zu sagen.[1])

Von der Lunigiana haben wir bereits gesprochen. Castelnuovo di Magra bewahrt in seiner Dantestrasse und dem Dantehaus am Schluss derselben die Erinnerung an den Aufenthalt Dante's, der hier am 6. October 1306 im bischöflichen Palast den Frieden zwischen dem Lunensischen Bischof Antonius und seinem Gastfreund Franceschino Malaspina abschloss. Wer kann heute sagen, ob das Haus mit Recht oder Unrecht so grossen Namen

---

[1]) Mazzoleni La Sicilia nella DC. (Rassegna della Lett. sicil.) 1893. — Bassermann S. 119f. will wenigstens eine persönliche Anwesenheit Dante's in Bari, Gaeta, Crotona und Tronto wahrscheinlich machen.

trägt?[1]) Nichts ist wahrscheinlicher, als dass Dante von dort aus den Weg über die Riviera nach der Provence und Paris genommen hat. Troya u. A. haben diesen Weg an dem Meerbusen von Genua fast Schritt und Tritt verfolgen zu können geglaubt.[2]) Einzelne Orte werden von Dante genannt: Novi, zwischen Savona und Finale, dessen Felsen-Amphitheater von steilen nach dem Meer gehenden Pfaden durchschnitten ist (Purg. 4, 25, vgl. Loria II² 510), Lerici (Purg. 3, 49), Chiavari und Sestri (Purg. 19, 100), Lavagna (Purg. 19, 142); Genua (Parad. 9, 90) nicht so, dass daraus für Dante's Aufenthalt etwas folgerte; eher könnte man auf einen solchen mit trüben Erfahrungen aus der Strafrede schliessen, welche Inf. 33, 151—157 gegen die Genueser gehalten wird *('uomini diversi d'ogni costume, e pien d'ogni magagna').*[3])

Die Lombardei[4]) und Venezien bewahren mancherlei Erinnerungen an Dante. Von dem ersten Aufenthalt des Dichters in Verona haben wir bereits gesprochen.[5]) Man nimmt vielfach einen zweiten daselbst an; Dante, glauben Einige, wie Troya, sei nach dem Sturze Uguccione's aus Pisa mit diesem zu den Scaliger geflohen. Fraticelli setzt, ohne irgend welche Gründe anzugeben, diesen zweiten Besuch Dante's in Verona um das Ende 1316 oder zu Anfang 1317 (p. 234), worin ihm im Wesentlichen Balbo, Wegele u. A. folgen. Bartoli (V 291) hält einen zweiten Aufenthalt Dante's in Verona und diesmal bei Cangrande, für unzweifelhaft und sieht in Parad. 17, 88 *(a lui t' aspetta ed a' suoi benefici)* eine bestimmte Anspielung darauf. Scartazzini (Hdb. S. 153. 156) hält diese Berufung nicht für glücklich, indem das Empfangen von Wohlthaten nicht nothwendig ein Wohnen bei dem Spender der letztern voraussetzen, sieht auch, gegen Bartoli, in dem Briefe an Cangrande einen längern Aufenthalt Dante's am Hofe dieses Fürsten geradezu ausgeschlossen. Indem er diesen zweiten Aufenthalt als keineswegs geschichtlich feststehend erachtet, erkennt er doch an, dass die betreffende Ueberlieferung alle Beachtung verdient; der Aufenthalt müsste dann in die Jahre 1313—1316 fallen. Im Zusammenhang mit den nicht leicht zu bestreitenden Wanderungen des Dichters im Etschthal und im Hinblick auf die angezogene Stelle Parad. 17, 88 möchten wir den zweiten Veroneser Aufenthalt als so gut wie zweifellos erachten. Aus der von Petrarca[6])

[1]) Ferrari, Emilio, Dante Al. in Castelnuovo di Magna (La Gioventà 1867, p. 270). — Ders. Ricordi storici di Castelnuovo di M., Fir. 1870. — Bassermann S. 157f.

[2]) Celesia, Emil., Dante in Liguria, Genua 1864. — (Martini, R.) Lezione letta nell' Accademia della Crusca il 10 Agosto 1762 dell' Accademico Ripurgato, Fir. 1828; s. dazu Batines I 550. — Vgl. jetzt bes. Bassermann S. 164f.

[3]) Vgl. Bassermann S. 55. 148—150. 166f. Auch S. 183 btr. des Brentathals, Piave und Chiarentana (Inf. 15, 7. Par. 9, 25).

[4]) Agnelli D. e la Lombardia (L'Alighieri III 377).

[5]) Vgl. dazu noch Bassermann S. 83. 159. 167—173. 175. 180. 196. 202. 230. 261. 270f. —272. Bassermann findet in Inf. 15, 121 mit Recht eine Erinnerung an das in Verona geschaute Wettlaufen um den Palio.

[6]) Petrarc. De rerum memorand., Ed. Basil. 1581, p. 427. — Papanti Dante secondo la Trad. e i Novell., Liv. 1873, p. 31f.

Vgl. für den Veroneser Aufenthalt: Barlow Dante at Verona (Athenaeum 1864), wieder

erzählten Anekdote von den Schauspielern hat man auf ein Zerwürfniss zwischen dem Dichter und seinem Gastfreund geschlossen, in Folge dessen jener den Boden verlassen hätte, wo fremde Treppen zu steigen ihm so bitter gemacht wurde. Das ist möglich, doch kann, wie Bartoli (V 293) annimmt, das Zerwürfniss auch in den ersten Aufenthalt fallen und der Ausfall gegen Alberto della Scala (Purg. 18, 121) eine Reminiscenz daran sein.

Troya lässt Dante zu Ende 1317 oder zu Beginn des Jahres 1318 Verona wieder verlassen. Der Einspruch Wegele's (S. 302), aus der 'Quaestio de duobus elementis aquae et terrae' gehe dagegen hervor, dass Dante noch 1320 in der Stadt verweilt und dort in Gegenwart des ganzen Klerus in der Kapelle der h. Helena am 20. Januar über die Elemente disputirt habe,[1] kann hier nicht aufkommen, da das fragliche Werkchen Dante's heute kaum noch zu den echten Schriften desselben gezählt wird.

Mantua wird zweimal in der Commedia erwähnt (Inf. 20, 93; Purg. 6, 72), ohne dass daraus irgend ein Schluss auf einen Aufenthalt Dante's zu ziehen wäre. Die Mantovaner Localtradition freilich behauptet einen solchen, ohne ihn beweisen zu können.[2] Das Gleiche dürfte von Romano, dem Sitze der liebreichen Schwester Ezzelino's, Cunizza[3] und Treviso gelten.[4] In die Gegend von Reggio führt uns die Erwähnung der heute noch die benachbarten Berge überragenden Pietra Bismantovana bei dem 34 Kilometer von Reggio im Modenesischen gelegenen Oertchen Bismantora (Purg. 4, 25).[5] Nicht weit von Reggio liegen die Ruinen von Canossa, des festen Bergschlosses der Markgräfin Matelda von Toscana, wo Heinrich IV sich zur Busse vor Gregor VII gestellt hat. Nirgend wird uns gesagt, dass Dante das Castell besucht hat. Aber es ist kaum anzunehmen, dass sein Reisetrieb ihn nicht an die Stätte sollte geführt haben, wo eine der merkwürdigsten und charakteristischsten Scenen der mittelalter-

abgedr. in dessen On the Vernon Dante, with other Dissertations, Lond. 1870. — Belviglieri Dante a Verona (im Albo Dant. Veron., Veron. 1865, wieder abgedr. in s. Scritti stor., Veron. 1882). — Giuliari, C., Memoria bibliografica Dantesca Veronese (Albo Dant. Veron. p. 285—345). — Grion, Giusto, Cangrande amico di D. (Propugnatore, IV, 2, 395—427. — Smania, Michelang., Di una iscrizione a memoria del soggiorno dell' Aligh. presso la corte Scaligera, Verona 1868.

[1]) Determinata est haec philosophia dominanti invicto Domino d. Cane Grandi de Scala pro Imperio sacrosancto Romano per Dantem Alegherium philosophorum minimum in inclyta urbe Verona, in sacello Helenae gloriosae etc. et hoc factum est in anno a nativitate Domini nostri Jesu Christi millesimo trecentessimo vigesimo in die Solis, quem praefatus noster Salvator per gloriosam suam nativitatem etc. innuit venerandam; qui quidem dies fuit septimus a Januariis idibus, et decimus tertius ante Kalendas Februarias.

[2]) Ottoni Dante e Mantova. Cenni storici, Mant. 1864. — W. Braghirolli ed A. Poma im Albo dantesco offerto da Mantova, Mant. 1865, p. 57. 157. — Bassermann S. 121. 173. 177—179. 196. 239. 270.

[3]) Salvagnini C. d. Rom., in D. e Padov. p. 437 f. — Bassermann S. 127. 185. 189—191. 271. 274, wo zu Gunsten Romano's und Treviso's gute Gründe geltend gemacht werden.

[4]) Polanzani, G., Delle Memorie Trivigiane che trovansi nella DC., Treviso 1841. — G. B. Rambaldi Dante e Trevigi. Memorie storiche, Treviso 1865. — Bassermann S. 187. 191. 267. 273.

[5]) Vgl. Loria a. a. O. II² 511. Pareto Dante e il suo secolo p. 553. Scartazzini zu Purg. 4, 25. — Bassermann S. 84 f.—87. 119. 166. 264.

lichen Geschichte sich abgespielt und das Kaiserthum den Weg des Niederganges betreten hat, aus dem Dante es emporzuheben sich berufen glaubte.[1])

'Ein See liegt auf Italien, dem schönen,
Am Fuss des Alpgebirgs, das Deutschland abschliesst
Nah an Tirol, und ist benannt Benacus.
Aus tausend und mehr Quellen glaub' ich netzt sich
Penninus zwischen Garda und Valcomenica
Mit Wassern, welches in den Seen stehn bleibt.
Dort mitten ist ein Ort, allwo der Bischof
Trient's und der von Brescia, auch Verona's,
Einsegnen könnte, nähm' er seinen Weg hin.
Peschiera ragt ein schönes, starkes Bollwerk
Zu trotzen Bergamasken und Brescianern
Da, wo des See's Umufrung niedrer abfällt.
Von dort muss dann hernieder strömen Alles,
Was in Benacus' Schoos nicht bleiben kann.
Und geht als Strom hinab die grünen Triften.
Sobald das Wasser seinen Lauf beginnt,
Heisst nicht mehr es Benacus, sondern Mincio,
Bis nach Governo, wo es fällt zum Po.
Es fliesst nicht weit, so findet's eine Niedrung,
In der es sich ausdehnt und sich versumpfet,
Und wird zur Sommerzeit bisweilen schädlich.'

Wer diese Verse (Inf. 20, 61—71) liest, wird kaum bezweifeln, dass unserm Dichter die Herrlichkeit des Gardasees aus eigner Anschauung bekannt war. Etwa vierzig Jahre später (1350) hat Petrarca, vielleicht ungefähr von der gleichen Stelle aus, seinen Blick auf diesem glücklichen Paradiese ruhen lassen und Papst Urban V die Wunder desselben geschildert.[2])

Von der angeblichen Gesandschaft Dante's nach Venedig, welche zu dem Brief an Guido von Polenta Anlass gegeben haben soll, haben wir bereits oben gesprochen. Dagegen ist kein Grund, Giovanni Villani's Nachricht zu bezweifeln, nach welcher Dante kurz vor seinem Tod von Ravenna aus als Gesandter Guido's nach Venedig ging (s. u.). Er muss aber schon früher dort geweilt haben. Wo der Dichter (Inf. 21, 1—15) in das Dunkel der fünften Höllenbolge hinabschaut, vergleicht er die von Pech überklebten Ufer derselben mit dem was er in Venedig gesehen:

'Wie in dem Arsenal der Venezianer
Zur Winterzeit das Pech, das zähe, siedet,
Zu dem Kalfatern ihrer lecken Schiffe;
Da sie nicht segeln können, wo indessen
Sich der ein neues baut und der verstopfet
Die Rippen dem, das mehr gemacht der Reisen.
Der pocht am Vordertheil, und der am Steuer,
Der fertigt Ruder und der windet Taue,
Der flickt das kleine Segel und das grosse.'

---

[1]) Ueber Canossa s. Campanini Canossa. Reggio 1894 (dazu Giorn. Dant. II 402).

[2]) Petrarc. Epist. Senil. VII 1. Vgl. Kraus D. Rundsch. 1896, XXII 70. (Essays I 476) — Cavattoni, C., Dante e il Benaco, Verona 1866.

Da diese Schilderung, welche sicher nach dem Leben gegeben ist, sich schon im ersten Teile des Gedichtes findet, kann Dante nicht erst kurz vor seinem Ende die Königin des Meeres haben kennen gelernt. Es muss demnach ein früherer Aufenthalt in Venedig angenommen werden, über dessen Zeit und Umstände uns freilich alle weiteren Nachrichten fehlen.[1])

Die Erwähnung Pola's und der Quarnero- oder Carnarobucht (Inf. 9, 113) könnte den Gedanken nahe legen, dass Dante auch einen Ausflug nach Istrien oder an die dalmatinische Grenze gemacht habe.[2]) Anderseits war man in Venedig wol hinreichend über die istrische Küste orientirt, um dem Dichter solche Notizen zu liefern. Auch Petrarca spricht von dem milden Klima und den Reizen Istriens und Dalmatiens, ohne dasselbe gesehen zu haben.

Gewiss hat Dante die Romagna und die Marken gut gekannt. Von Bologna und seinem Studium daselbst war bereits die Rede.[3]) Forlì[4]) findet sich mehrmals in der Commedia genannt (Purg. 27, 43); u. a. den ganzen 'linken Hang' der Apenninen in dieser Gegend schildert der Dichter Inf. 16, 94—105:

> 'Wie jenen Strom (der Montone), der seinen eignen Lauf hat,
> Zuerst vom Berge Viso gegen Osten,
> Herab vom linken Hang' der Apenninen,
> Und Aquacheta oberhalb genannt ist,
> Bevor thalein er stürzt ins tiefe Bette
> Und dieses Namens ledig ist bei Forlì:
> Da oberhalb San Benedetto, braust er
> Herab die Alpen in einem Sprung zu stürzen,
> Wo sich für Tausend Obdach finden sollte.
> So hörten wir, ein steil Gestad hinunter,
> Das dunkle Wasser tosen, also, dass es
> Das Ohr betäubet hätt' in wenig Stunden.'

Auch diese Schilderung ist unzweifelhaft persönlicher Renimiscenz zuzuschreiben.[6]) Weniger weiss man mit den Localüberlieferungen zu machen, welche sich an Persiceto knüpfen.[7]) Weiter erhellt aus Purg. 4, 25 zwar nicht mit Sicherheit, dass Dante Sanleo (die alte Città Feltria) gesehen,

---

[1]) V. Barozzi Accenni alle cose Venete nel Poema di Dante (Dante e il suo secolo, Fir. 1865, p. 793). — Prompt Dante a Venezia, Nizza 1887 (vgl. dazu Cultura 1889, 539).

[2]) G. Tagliapietra Sulla tradizionale credenza che Dante abbia avuto ospitalità nel convento di S. Michele in Monte presso Pola, Triest 1866. — P. Kandler Indicazione per riconoscere le cose d' Istria, Triest 1855, p. 38 (cit. von Scartazzini). — Bassermann S. 197f.

[3]) Bassermann S. 4. 72. 77. 83. 89—93. 109. 154. 209. 264. 272. 275.

[4]) Eb. S. 34. 78f. 97—89. 91. 250.

[5]) Casini Dante e la Romagna (Giorn. Dant. I 19).

[6]) Vgl. über S. Benedetto im obern Montonethal und die dort umgehenden Dante-Erinnerungen jetzt Bassermann S. 78—81.

[7]) C. Cavara Sul probabile soggiorno di Dante a Persiceto, Persiceto 1864. Persiceto ist der Hauptort der Comune di S. Giovanni in Persiceto (Circondario e provincia di Bologna). Es hatte 1881 3144 Einwohner, die ganze weit zerstreute Gemeinde zählte deren 14903.

aber wahrscheinlich erscheint doch, dass er aus eigner Anschauung den engen Felspfad kannte, der zu seiner Zeit allein zu diesem nahe bei S. Marino gelegenen Flecken hinaufführte.[1]) Von Ravenna hat unser nächster Abschnitt ausführlich zu sprechen.

Es besteht für mich kein Zweifel, dass Dante auch über den Gardasee und Venedig hinaus in die nördlichste Ecke Italiens gekommen ist.

Allerdings, den Aufenthalt Dante's im Friaul, speciell in Udine und Tolmino, wo er der Gast des Patriarchen Pagano della Torre soll gewesen sein, wird man schwer aufrecht halten können. Pelli (p. 139), dann entschiedener noch Troya (p. 170) und ihm folgend Balbo (II 14) haben einen solchen als unzweifelhafte Thatsache angenommen, während Fraticelli (p. 344f.) schon schwankt und neuerdings Bartoli (V 273) denselben als unwahrscheinlich, Scartazzini ihn als eine Fabel dahinstellt (Hdb. S. 152). In der That gründet sich die Erzählung von dem Besuch in Udine nur auf die Zeugnisse einiger belanglosen Schriftsteller des 16. Jahrhunderts; für Tolmino konnte man sich ausser auf den zu Ende des 16. Jahrhunderts lebenden Valvasone di Maniago auch auf Boccaccio berufen, welcher bei Uebersendung der Divina Commedia an Petrarca in einem poetischen Begleitschreiben Dante die Antra Iulia besuchen lässt. Tolmino liegt in den Julischen Alpen und könnte also mit den Antra Iulia gemeint sein. Aber die Verbindung mit dem Folgenden (*'et antra ‖ Iulia, Pariseos demum'* etc.) lässt weit eher an ein auf dem Wege nach Paris gelegenes Julia, z. B. an Fréjus *(Forum Iulii Decumanorum)* denken. In Tolmino selbst zeigt man zwar eine Sedia di Dante, weiss aber kein altes Zeugniss dafür beizubringen, dass der Dichter der Commedia auf ihr geruht.[2]) Im Uebrigen ist an sich höchst unwahrscheinlich, dass Dante bei dem Patriarchen Pagano della Torre Aufnahme gefunden haben sollte. Denn dieser Kirchenfürst war nicht bloss wie die della Torre im Allgemeinen guelfisch gesinnt, sondern er zeichnete sich, wie Bianchi nachgewiesen hat, als einen der heftigsten Verfolger der Ghibellinen aus. Wol glaubt Balbo (p. 396) mit Berufung auf Parad. 6, 31—33 Dante's Mässigung, seine mittlere Stellung zwischen den Parteien als Erklärungsgrund für diese Beziehung des Dichters zu dem Patriarchen anführen zu dürfen; aber nicht ganz mit Unrecht spottet hier Bartoli (V 274, Anm.) über den edlen Grafen, der sich den Politiker Dante als einen

[1]) Vgl. Loria a. a. O. II² 508. 510. — Scartazzini zu Purg. 4, 25. — Bassermann S. 84—87. 119. 166. 257. Bassermann S. 87 sagt sehr gut: 'es ist höchst interessant, wie hier der ganz subjective Reiseeindruck für die Auswahl der Oertlichkeiten bestimmend war und die Stelle zeigt uns so recht deutlich, wie Dante am Wanderstabe die Länder studirt und sich seine eigene Geographie geschaffen hat.'

[2]) Bianchi Del preteso soggiorno di Dante in Udine ed in Tolmino, durante il Patrianato di Pagano della Torre, Udine 1844. — Vgl. noch A. Viviani Lettera a G. G. Trivulzio, Viviani's Ausg. der DC. (Ud. 1823) vorgedruckt. — Fea Nuove Osservazioni sopra la DC. Roma 1830. — Bassermann zu Tolmino S. 202—204. 475. Bassermann erkennt in der 'Dantehöhle' in Tolmino die Situation von Inf. 34, 76. Er lässt Dante auch die Adelsberger Grotte besuchen, deren Erinnerung er Inf. 32, 1 und 34, 127 wiederfindet — beides, wie mir scheint, etwas sehr gewagte Vermuthungen.

'Moderato' in seinem Sinne zurecht macht. Gar keinen Beleg haben wir dann weiter für den Besuch des Dichters auf dem Castell des Grafen Ugone di Duino, das auf einem Felsen jenseits des Isonzo liegt.[1])

Anders liegen die Dinge für das Etschthal, für Lagarina und Lizzana, bezw. das Trentino. Zwar spricht für letztern, den Zotti seiner Zeit lebhaft vertheidigt hat,[2]) nur das Zeugniss eines späten und unbedeutenden Schriftstellers, Ambrogio Franco, der im 16. Jahrhundert lebte. In Trient scheint man freilich, wie die Begeisterung für das in den letzten Jahren geschaffene Dantedenkmal beweist, den Glauben an den Besuch des Dichters nicht fallen zu lassen. Berechtigt erscheint derselbe, wenn es sich um einen Aufenthalt desselben im Etschthal im Allgemeinen, und zwar in der Valle Lagarina oder bei Rovereto handelt:[3]) diesen hält auch Bartoli (V 299) für wahrscheinlich, während Scartazzini ihn stillschweigend übergeht, also offenbar zu den unerweisbaren Legenden zählt.

Wo Dante im siebenten Höllenzirkel die furchtbare Wildheit des Abgrundes schildern will, an dem das Halbthier Minotaurus ausgestreckt liegt, nimmt er ein Bild her von einem Bergsturz im Etschthale (Inf. 12, 1—10):

'Der Ort, wo wir vom Strand zu klimmen hatten,
War wild und steinig, und durch was da war so,
Dass jedem Blick davor geschaudert hätte!
Wie jener Bergsturz, welcher in die Seite,
Diesseit Trient, den Strom der Etsch geschlagen,
Durch Erdstoss oder mangelhafte Hältniss:
Denn von der Höh', von der er sich beweget,
Zur Ebne ist der Fels so steil, dass keinen
Fusspfad er böte, dem der oben wäre.'

Die Localtradition hat seit unvordenklichen Zeiten die Annahme festgehalten, dass Dante, um diese Terzinen schreiben zu können, einen der grossen Bergstürze des Etschthales, speciell der Valle Lagarina gesehen haben müsse.[4]) Man wird in der That, angesichts der plastischen Anschaulichkeit

[1]) Troya Veltro p. 172. — Balbo p. 394. — Bassermann p. 202 f. Eine ganz arbiträre Vermuthung Troya's (p. 171), welche auch Balbo (p. 398) einleuchtet, ist die Annahme, Dante habe in Udine auf Einladung des Patriarchen della Torre eine Geschichte der guelfischen und ghibellinischen Partei geschrieben. Nur ein missverstandener Passus bei Filelfo hat zu einer solchen Hypothese Anlass geben können. Dafür, dass Dante ein derartiges historisches Werk begonnen, fehlt jeder kritische Anhaltspunkt, und es scheint sich hier um ein Missverständniss zu handeln, zu welchem Dante's 'Monarchia' vielleicht Anlass gab.

[2]) Zotti Sulla Visita e dimora di D. A. nel Trentino, Roveredo 1864. — Passavalli Dante e il Trentino (in Voci dal Trentino e Poesie scelte, Milano 1889). — Prato, Dom., Centenario di D. in Trento. Trento 1865. — Bassermann S. 173. 175. 180. 181. 183. 273.

[3]) Das Etschthal heisst bis unterhalb Ala Lagarina, von da ab Valpolicella. — Vgl. dazu Bassermann S. 182. 196. 206.

[4]) G. V. Vanetti Lettera intorno ad alcune circostanze della Vita di Dante, ed all' aver dimorato nella Valle Lagarina e quici composta una sua Canzone, Venez. 1758. — H. C. Barlow Dante in the Val Lagarina (in s. Schrift: On the Vernon Dante, Lond. 1870, trad. it. Nap. 1871).

der Schilderung, sich dieser Unterstellung schwer entziehen können. Die Frage wird aber sein, welche Localität der Dichter im Auge hat: denn die Umgebung von Rovereto weist mehrere Stellen auf, auf welche Dante's Beschreibung passt.[1]) Einige denken an den Fels bei Rivoli, vor der Veroneser Klause, wo Bonaparte 1797 den Sieg errang, der ihm den Besitz Oberitaliens sicherte. Das ist am unwahrscheinlichsten. Die Meisten, auch Bartoli, entscheiden sich für die bei dem Dorf S. Marco unterhalb Mori gelegenen Slavini di Marco, einen beträchtlichen Absturz von Steinblöcken, der allerdings das Bild schauerlicher Verwüstung darstellt. Man pflegt dann diese Beziehung mit dem angeblichen Besuch Dante's auf dem benachbarten Schloss Lizzana, dem Edelsitz des den Scaliger befreundeten Grafen Wilhelm von Castelbarco in Zusammenhang zu bringen.[2]) Das Castell Lizzana liegt links von der Etsch, bei Mori, unterhalb Rovereto. Der Bergsturz von S. Marco ereignete sich 883, konnte also von Dante gesehen sein. Eine andere Annahme verlegt dagegen den von dem Dichter beschriebenen Niedergang etwa $2^1/_2$ Miglien oberhalb Rovereto's, wo der das Schloss Castelpietra tragende Bergrücken allerdings ebenfalls einen mächtigen, den Anblick äusserster Verheerung darstellenden Absturz zeigt, der sich weithin in das Thal erstreckt und der das Bett des Flusses stark nach der entgegengesetzten Seite abgedrängt hat. Castelpietra ist im Besitz einer alten Familie, der Freiherren von Cresseri. Ich habe bereits anderwärts meinen Besuch bei der nun auch in Gott ruhenden edeln Herrin des Schlosses, Donna Teresa de Cresseri, im Jahre 1887, beschrieben. Der Glaube an den Besuch des Dichters lebte an dieser Stätte lebendig fort und der Cultus desselben verschmolz sich hier in dem Herzen dieser Familie mit der enthusiastischen und treuen Verehrung des grössten Sohnes des

[1]) Schon die älteren Commentatoren sind nicht sicher, auf welche Localität sich Inf. 12, 1 bezieht. BAMBAGLIOLI sagt: 'quemadmodum est ripa dirupta cuiusdam montanee tridentine quam tangit et percutit aqua cuiusdam fluminis veronensis qui vocatur Ladese (l' Adice) qui producit pisces qui Lasche vocantur.' Bei BENVENUTO VON IMOLA heisst es: 'illa via ruinosa per quam erant descensuri, erat talis qualis est illa quae est in ripa Athesis inter Tridentum et Veronam; illa enim ripa antequam fieret istud praecipitium maximum, erat ita recta et repens in modum muri, quod nullus potuisset ire a summo ripae usque ad fundum flumanae inferioris; sed post ruinam factam posset nunc aliqualiter ire.' Ein vages Gerede RAMBALDI's, der das Etschthal offenbar nicht gesehen hat. Vgl. auch SCARTAZZINI zu der Stelle.

[2]) GIOVANELLI, CONTE BENEDETTO, Monte caduto presso il villagio di Marco, von Zotti p. 49 citirt. — TELANI Intorno alla dimora di Dante al castello di Lizzana, Rovereto 1834. — BASSERMANN zu Lizzana und Castelbarco S. 182. 273. — Ders. zu Slavino di Marco S. 180. 182—184. 273. — ZOTTI a. a. O. S. 15 erwähnt die in einer handschriftlichen Chronik eines Karmeliters (P. FRANCESCO DA INEVIGI, Ende des 16. Jahrh.?) enthaltene Erzählung, Dante habe zu Lizzana auch seine Geliebte (la sua innamorata) gehabt; eine Anekdote, die der Mönch aus dem Munde der ältesten Leute der Gegend haben wollte, und die gewiss zu den zahlreichen Dantefabeln gehört, welche kaum der Erwähnung werth sind. Das ist ebenfalls BARTOLI's Meinung (V 238, A. 2), welcher gewiss auch mit Recht VANETTI's Hypothese bestreitet, als bezöge sich die Canzone 'Amor dacchè convien pur ch' io mi doglia' auf diese Liebschaft in der Valle Lagarina.

Etschthals, Don Antonio Rosmini's, den alte Bande der Freundschaft mit ihr und der ganzen Gegend verbunden hielt.[1])

Ganz ungewiss bleibt freilich, in welche Zeit der Aufenthalt Dante's in diesem Thale fällt. Einige denken an die Jahre 1303—1306, wo sich Dante zuerst in Verona aufhielt; die Meisten an die letzten Lebensjahre des Dichters und an den zweiten Aufenthalt desselben in Verona, also um 1316 oder 1317. Jedenfalls ist er vor die Abfassung von Inferno 12 zu setzen.

---

[1]) Kraus, F. X., Antonio Rosmini (Deutsche Rundschau 1888), j. in 'Essays' I, Berl. 1896, S. 96.

SIEBENTES KAPITEL.

DANTE IN RAVENNA. SEIN TOD UND SEIN GRAB.

In Ravenna hat das weströmische Kaiserthum seine letzte Zuflucht und sein Grab gefunden; es ist eine seltsame Fügung, dass diese Stadt auch Demjenigen, welcher die Idee dieses Kaiserthums wieder zu erwecken unternahm, letztes Asyl und Ruhestätte werden sollte.[1])

Die Thatsache, dass Dante in Ravenna als Gast der Polenta einige Zeit zugebracht und schliesslich dort, eben von einer Gesandschaft nach Venedig zurückgekehrt, gestorben ist, hat uns zunächst Giovanni Villani aufbewahrt.[2]) Er sagt aber gar nichts über den Zeitpunkt, zu welchem der Dichter seinen Wohnsitz in Ravenna aufschlug. Das erfahren wir auch aus keiner andern Quelle, so dass die Ansichten über diesen Punkt weit auseinander gehen.[3]) Indessen haben die neuesten Untersuchungen doch

---

[1]) Vgl. über Dante in Ravenna: MARTINETTI-CARDONI D. A. in Ravenna. Memorie storiche con documenti, Rav. 1861. — CAPPI, ALESS., D. in Ravenna (in Dante e il suo secolo, Fir. 1865, p. 813—819). — LANDONI, TEODORICO, Saggio del D. in Ravenna, Bol. 1867 (nur Bruchstück). — GUERRINI, OLINDO E RICCI, CORRADO Studj e polemiche Dantesche, Bologn. 1880. — RICCI, CORR., Dante allo studio di Ravenna (in dessen Primordi dello Studio di Bologna,[2] Bol. 1888, p. 219—35). — SCHEFFER-BOICHORST Aus Dante's Verbannung, Strassb. 1882, S. 22—102. — BARTOLI V 300f. — SCARTAZZINI Proleg. p. 160. Ders. Hdb. S. 169f. Ders. Dante in Germania II 297f. — Am erschöpfendsten beschäftigt sich mit dem Gegenstand das alle wesentlichen Fragen abschliessende Prachtwerk CORRADO RICCI's L'ultimo rifugio di Dante Al., con documenti e illustraz., Mil. 1891. — Vgl. noch MELCHIOR DE VOGUË A Ravenne (Rev. des Deux Mondes 1893, p. 925, 15 juin).

[2]) GIOV. VILLANI Cron. IX 136 (in der Rubr. Dant.): nel detto anno 1321, del mese di Luglio morì Dante nella Città di Ravenna in Romagna, essendo tornato d'ambasceria da Vinegia in servigio de' Signori da Polenta, con cui dimorava.' Ed. DRAGOMANI, Fir. 1845, II 233.

[3]) TIRABOSCHI lässt Dante gleich nach Heinrich's VII Tode nach Ravenna kommen, PELLI 1319, ebenso TROYA; BALBO um 1320 und FRATICELLI zu Anfang 1320. Nach WEGELE wäre Dante erst 1320 von Verona weggegangen; derselbe hält es für ungewiss, ob Dante schon vorher in Ravenna gewesen und sich sogleich wieder dahin begeben habe. CARDONI nimmt 1317, LANDONI 1318 an (vgl. dazu BARTOLI V 301f.). — SCARTAZZINI stimmte früher 1306, im Hdb. S. 155, wo eine vortreffliche Darlegung des ravennatischen Aufenthalts gegeben ist, schliesst er sich RICCI an, welcher sich für 1316—1317 entschieden hatte.

sehr wahrscheinlich gemacht, dass Dante gegen Ende 1316 oder auch 1317 die Gastfreundschaft Polenta's angenommen hat. Es beruht diese Annahme auf der Darstellung Boccaccio's,[1]) nach welcher Guido Novello von Polenta, der Herr Ravenna's, den Entschluss fasste, den in der Romagna umherirrenden Dichter bei sich aufzunehmen und Dante bat, zu ihm ziehen zu wollen. Von diesem edlen Anerbieten gerührt und von der Noth gedrängt habe der Dichter die Einladung sofort angenommen und sich nach Ravenna begeben, wo ihn der Herrscher mit allen Ehren aufgenommen und ihm Muth zugesprochen, das zum Lebensunterhalt Nöthige reichlich zugewandt und mehrere Jahre *(più anni)*, ja bis zum Ende seines Lebens, ihn bei sich behalten habe. Da nun Guido Novello erst nach dem Tode seines Oheims Lamberto (22. Juni 1316) die Herrschaft von Ravenna antrat, so könnte die Einladung vor dem Herbst 1316 also nicht erfolgt sein.[2]) Dass sie nicht erst 1318 ausging und angenommen wurde, will man dem Umstand entnehmen, dass in diesem Jahre die Pest in der Romagna und Ravenna wüthete, was kaum an eine Einwanderung des Dichters um jene Zeit denken lässt. Anderseits war Pietro Dantis 1321 offenbar schon mehrere Jahre in Ravenna bei dem Vater. Denn in diesem Jahre (4. Januar 1321) ward Pietro, der ein kleines Beneficium inne hatte und gleich andern Beneficiaten mit seinen Steuern im Rückstande war, zur Zahlung der auf seiner Pfründe lastenden Abgaben verurteilt. Der Urteilsspruch hebt hervor, dass Pietro sich damals schon mehrere Jahre im Besitz der Pfründe befunden hatte.

In diese Zeit fällt eine Episode, welche erst kürzlich bekannt geworden ist. In den Miscellanea des vaticanischen Archivs zum Jahre 1320 fand sich 1895 ein Actenfascikel, welches eine Verhandlung vom 9. Februar und 11. September 1320 gegen Matteo und Galeazzo Visconti enthält; die Verhandlung wurde zu Avignon unter dem Vorsitz des Cardinals von S. Marcello, Bertrand de Pogetto, geführt. Vor ihm macht der Mailänder Bartolomeo Canholati am 9. Februar die Aussage, dass er im October 1319 durch Matteo Visconti nach Mailand gerufen wurde, der ihn zur Verzauberung einer Silberstatuette bewegen wollte, die ihm ein gewisser Dominus Scotus (Francesco Scoto da San Gemignano) vorwies. Die über $1\frac{1}{2}$ Palmen grosse Silberstatuette stellte den Papst in völliger Nacktheit dar *(figuram hominis, membra, caput, faciem, brachia, manus, ventrem, crura, tibies, pedes et naturalia virilia)*, auf der Stirne derselben war (in erhabener Schrift?) zu lesen: *Jacobus papa Johannes*, auf der Brust *Amaymon*. Die Statue war bestimmt, nach der Verzauberung dem Papst übersandt zu werden, worauf

[1]) Boccaccio Vita di Dante § 5. Ed. Macri-Leone, p. 30.

[2]) Ganz überzeugend finde ich diese Beweisführung nicht, denn es wäre immerhin denkbar, dass Guido schon zu Lebzeiten seines Oheims in der Lage gewesen wäre, eine Einladung an Dante ergehen zu lassen. Da nicht bekannt ist, ob die Pest das ganze Jahr 1318 hindurch herrschte, scheint auch nicht ganz ausgeschlossen, dass die Uebersiedelung in diesem Jahre erfolgte.

[3]) Ueber diesen von C. Meder gemachten Fund berichtet Dr. Gius. Jorio Una nuova notizia sulla vita di Dante (in Rivista Abbruzzese di Teramo, 1895, X 353f.).

dieser, wie Visconti meinte, todt niederfallen werde.[1]) Visconti versprach dem Bartolomeo Reichthum und Macht, wenn er das zu Stande bringe. Letzterer behauptete, er kenne diese Künste nicht, doch bewies ein bei der Besprechung anwesender Magister Antonius, dass Bartolomeo den zu solchem Incantesimo nothwendigen Zuccus de Napello besitze. Indessen blieb Canholati dabei, den Zuccus nicht mehr zu haben, worauf ein gewisser Petrus Nani aus Verona die Verzauberung vornahm. Canholati, obgleich streng zum Schweigen verpflichtet, verriet die Sache an Simone della Torre, der sie der Curie in Avignon anzeigte und am 9. Februar zu einem Verhör dorthin berufen wurde. Zurückgekehrt ward er wegen seines Verrates von Visconti eingekerkert und gefoltert; nach 42 Tagen aus dem Kerker entlassen ward er mit 2000 fl. Strafe belegt und musste sich dem Scoto täglich vorstellen. Nachdem die nach Avignon gesandte Statue keine Wirkung gehabt und der Papst kein Zeichen von Erkrankung gab, liess sich der Sohn Matteo's, Galeazzo Visconti, die Sache angelegen sein. Canholati wurde von ihm nach Piacenza berufen, wo ihm Galeazzo vorstellte, wie wünschenswerth die Beseitigung dieses den Ghibellinen so feindlichen Papstes sei (*quod iste Papa est parcialis et facit partem cum parte guelfa et facit gelfos eiectos reduci in domos suas et non permittit quod gibellini reducantur ad domos suas, sed cassat et persequitur gibellinos*). Cansolati bittet sich Bedenkzeitzeit aus, worauf ihm Galeazzo sagt: er habe auch in dieser Sache Dante nach Piacenza kommen lassen, und als jener bemerkte, man möge diesem die Angelegenheit überlassen, fügt Galeazzo hinzu, dass er das um keinen Preis thun wolle, sondern sein Vertrauen auf ihn, Canholati, gesetzt habe.[2]) Es ist anzunehmen, dass diese Besprechung im Juni 1320 stattfand. Hat Galeazzo die Wahrheit gesagt, so wäre also Dante um diese Zeit nach Piacenza berufen worden; er selbst sagt übrigens nicht einmal, dass Dante auch wirklich gekommen sei; man kann mit Sicherheit aus der Aussage Galeazzo's nur entnehmen, dass 1) Dante im Sommer 1320 nicht weit von Piacenza verweilte — das kann auch in Ravenna gewesen sein; 2) dass Dante dem Galeazzo jedenfalls als Ghibelline und als ein Mann bekannt war, der Johannes XXII nicht günstig war; 3) dass Dante den Ruf ausserordentlicher naturwissenschaftlicher oder medicinischer Kenntnisse genoss, mit denen im Mittelalter sich leicht die üble Nachrede der Zauberei, wie bei Gerbert (Sylvester II) und später noch bei Petrarca verband. Diese

---

[1]) Ueber ähnliche Versuche durch verzauberte Wachsstuetten Johann XXII und auch den König Ludwig X und andere Personen aus der Welt zu schaffen, s. Burckhardt Cult. d. Ren.[4] II 196. — Raynald Ann. z. J. 1316, § 11. 1317, § 52. 53. — Grauert Hist. Jhrb. 1897, 74.

[2]) 'Scias quod ego feci venire ad me Magistrum Dante Aleguero de Florencia pro isto eodem negocio pro quo rogo te. Cui Bartholomeus dixit: sciatis quod multum mihi placet quod ille faciat ea que petetis. Cui Bartholomeo dictus Galas dixit: scias Bartholomee, quod pro aliqua re de mundo ego non sustinerem Dante Aleguero in praedictis poneret manum suam vel aliquid faceret ymo nec revelarem sibi istud negocium qui daret michi mille florenos auri, quia volo quod tu facias quia de te multum confido.'

Beurteilung Dante's erinnert an das 'Dante che tutto vedea' bei Sacchetti (Nov. 114). 4) Die weitere Erklärung des Galeazzo lässt erkennen, dass er sich nicht getraute, Dante mit seiner wirklichen auf Ermordung des Papstes zielenden Absicht bekannt zu machen; wir dürfen aus dieser Aeusserung ohne Zweifel die hochachtungsvolle Scheu des Tyrannen vor der sittlichen Unantastbarkeit des Dichters herauslesen.

Am 11. September 1320 ist in Avignon über diesen Vorgang wieder verhandelt worden; es erscheint nicht ausgeschlossen, dass der Cardinal Bertrand in Erinnerung an die hier erwähnten Beziehungen der Visconti zu Dante schon jene Abneigung gegen den Poeten gefasst, der er später als Cardinallegat in der Lombardei Ausdruck gab, als er (1327) in Bologna die Verdammung der 'Monarchia' und die Verbrennung der Gebeine Alighieri's betrieb.[1])

Dass Dante zwischen 1316 oder 1317 und 1321 Ravenna nicht mehr verlassen habe, wollte man aus einer Aeusserung schliessen, welche der Dichter einem Zeitgenossen gegenüber wirklich oder angeblich gethan hat. Um jene Zeit lehrte ein gewisser Francesco da Simone Stabili aus Ascoli in der Mark, gewöhnlich Cecco d'Ascoli genannt, an der Hochschule zu Bologna Astrologie; 1324 wurde er von der Inquisition verhört und zur Aufgabe seines Lehramts gezwungen, worauf er als Astrolog des Herzogs von Calabrien, Karl, der für seinen Vater, König Robert von Neapel, die Signorie in der Republik ausübte, nach Florenz ging, wo er aber dem Inquisitor Fra Accursio in die Hände fiel und am 16. September 1327 vor Porta S. Croce wegen Häresie verbrannt wurde. Ein unbedeutender und wunderlicher Mann, der sich in den Kopf setzte, in seinem 1326 verfassten Lehrgedicht 'Acerba' gegen Dante zu polemisiren und den Dichter der Commedia lächerlich zu machen.[2]) Er behauptet mit diesem selbst noch in Beziehung gestanden (II 12) und Briefe mit ihm gewechselt zu haben. In dieser Correspondenz findet sich nun die Aeusserung Dante's: er kehre jetzt nach Ravenna zurück und werde nicht mehr weggehen (*'torno a Ravenna e di lì non me parto'*). Es ist aber mit dieser Aeusserung wenig anzufangen, da nicht feststeht, in welche Zeit sie fällt; auch Niemand wissen kann, ob Dante einem wenn auch noch so bestimmt ausgesprochenen Vorhaben treu geblieben ist. Höchstens könnte man aus ihr schliessen, dass Dante schon früher einmal sich in Ravenna aufgehalten habe. Somit steht einem etwaigen Ausflug desselben nach Verona und der von Villani be-

[1]) Wie ungünstig Dante über Papst Johannes XXII urteilte, zeigt Parad. 18, 130 (ma tu che sol per cancellare scrivi); dass er anderseits mit den Visconti in keinem guten Verhältnisse stand, scheint doch Purg. 8, 80, wo er von der Vipera che i Milanesi accampa spricht, zu beweisen. Es ist zu vermuthen, dass Galeazzo Dante's Namen hier nur missbraucht habe, ohne von ihm irgend ein Zugeständniss zu haben oder ohne dass der Dichter auch nur etwas von seiner angeblichen Einladung nach Piacenza erfahren hat.

[2]) Wir kommen anderwärts auf die 'Acerba' zurück. Vgl. die Litt. über dieselbe bei Gaspary I 348. 529. — Bariola, Fel., Cecco d'Ascoli e l'Acerba. Fir. 1879.

zeugten Gesandtschaft nach Venedig nichts entgegen. Ueber letztere gibt Filippo Villani nähere Nachrichten. Danach hätte Guido behufs Abschluss von Friedensverhandlungen den Dichter nach Venedig gesandt; die Venezianer aber hätten aus Besorgniss vor dem Einfluss seiner Beredsamkeit ihm die Darlegung seines Auftrags und die Rückkehr zur See verweigert; so dass Dante, am Fieber leidend, genöthigt gewesen sei, den Landweg einzuschlagen, welcher ihm so verderblich ward, dass er wenige Tage nach seiner Ankunft in Ravenna unterlegen sei.

Es ist schwer zu sagen, was von diesen Geschichten zu halten ist, welche auch Manetti wiederholt. Dass Dante in Venedig Ursache zur Unzufriedenheit gehabt, scheint Bartoli auch aus der Anekdote mit dem kleinen Fisch hervorzugehen, welche die Alten schon von Demokrit und dem Dichter Philoxenus (am Hofe Dionysius des Tyrannen) erzählten und die eine venezianische Chronik des 16. Jahrhunderts Dante wieder beilegt.[1]) Es dient jedenfalls zur Bestätigung der venezianischen Gesandtschaft Dante's, dass, wie wir jetzt aus Urkunden wissen, im Sommer 1321 ein Bruch zwischen Venedig und Ravenna eingetreten war und, wie ein Document vom 20. October 1321 berichtet, Guido Novello einige Zeit vorher Gesandte nach Venedig geschickt hatte.[2]) Vielleicht haben wir uns Dante unter diesen zu denken.

Gerne möchte man über Dante's Leben und Treiben in Ravenna irgend etwas Näheres wissen. Aber leider lassen uns auch hier die zeitgenössischen Berichte ganz im Stich. Die anmuthigen Schilderungen, welche einige Schriftsteller von Dante's glücklichen Tagen in Ravenna entworfen haben,[3]) werden mit Recht von Scartazzini als durch geschichtliche Belege nicht gestützt erklärt und scheinen gar nicht im Einklang zu stehen mit Parad. 17, in welchem Gesange der Dichter von keiner ihn befriedigenden Episode aus seinem ganzen Exil zu reden weiss. Scartazzini nimmt ohne Weiteres an, dass dieser Canto in Ravenna geschrieben sei. Immerhin bleibt dann auffallend, dass, während Can Grande ein so reiches Lob gespendet wird (v. 82 f.), von dem Gastfreund in Ravenna weder hier noch sonst die Rede ist. Vielleicht ist es dieselbe Erwägung, welche Bartoli zu der Aeusserung bestimmte, er sei nicht sicher, ob die letzten dreizehn Gesänge des Paradiso in Ravenna verfasst seien, auch lasse sich weder aus den Eklogen des Giovanni de Virgilio noch aus dem 'Pietro Peccatore' (Parad. 21, 122) irgend ein zuverlässiges Anzeichen dafür herleiten, dass die betreffenden Stellen oder Gesänge in Ravenna entstanden seien; auch alle andern für die Entstehung dieses Theiles der Commedia und des 28. Gesangs des Purgatorio angeführten Gründe seien nicht stichhaltig.[4])

---

[1]) Vgl. Papanti Dante secondo la Tradizione ed. Novellatori, Liv. 1873, p. 156, wo die Litteratur verzeichnet ist.

[2]) Ricci L'ultimo refugio p. 145. 420.

[3]) Carducci Studi letterari, Liv. 1874, p. 254. Nov. ed. Op. p. VIII 141 f. — Scheffer-Boichorst Aus Dante's Verbannung, S. 38—53. Vgl. Scartazzini Hdb. S. 161.

[4]) Bartoli V 303 unter Berufung auf Cappi Dante in Ravenna (in Dante e il suo secolo, p. 820 f.).

Boccaccio berichtet, Dante habe in Ravenna mehrere Schüler in der Poesie, besonders in der italienischen, ausgebildet. Demgemäss hat Scartazzini schon in 'Dante in Germania' (II 344—350) die Ansicht vertreten, dass Dante sich in seiner Verbannung, und insbesondere in Ravenna, der Lehrthätigkeit gewidmet habe. Er hat diese Meinung seither (Hdb. S. 161) festgehalten und sie wird auch von Ricci getheilt, welcher sich Dante als 'lettore di retorica volgare' denkt. Man sieht im Grunde nicht, was gegen diese Annahme einzuwenden wäre.[1])

Wer sind diese Schüler gewesen, was können wir von ihnen wissen? Adolfo Borgognoni hat in Gentile da Ravenna, dem Verfasser einer 'Lamentatio Castri Turris incensi ab hominibus in Portuaonis' einen Nachahmer und Schüler Dante's vermuthet, doch scheint dieser Gentile schon zu Anfang des 14. Jahrhunderts gestorben zu sein. Sicher dürfen wir den edlen Guido Novello selbst zu Dante's Schülern zählen; von ihm sind handschriftlich und in Drucken mehrere Gedichte erhalten (Cod. Marcian. Cl. IX. CXCI, hat von ihm 16 Balladen), die, ohne gerade bedeutend zu sein, eine gewisse Natürlichkeit der Empfindung und Anmuth des Ausdruckes besitzen. Weiter nennt Boccaccio zweimal (Vita p. 69 und Com. I 104) Piero di Giardino als Schüler Dante's *(un valente uomo ravignano, lungamente discepolo stato di Dante)*, dessen Existenz Imbriani u. A. bezweifelt haben, dessen historische Persönlichkeit C. Ricci (p. 217) indessen festgestellt hat. Ihn kann Boccaccio bei seinen wiederholten Besuchen in Ravenna, etwa 1346 und 1353, sehr wohl gekannt haben. Mehr wissen wir von Menghino Mezzani, den Coluccio Salutati *notus quondam familiaris et socius Dantis nostri* nennt, der schon 1317 Notar in Ravenna war. Wir besitzen aus den folgenden Jahrzehnten mancherlei Urkunden von ihm und über ihn; wie es scheint, wurde er 1357 nach den Novità des 28. Mai mit Andern eingekerkert und starb vermuthlich um 1370 (n. A. 1380). Seine Gedichte sind weniger gefeilt als die des Guido Novello, aber historisch interessanter: stand er doch in Correspondenz mit Antonio da Ferrara und Francesco Petrarca, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er jener vecchio Ravennata war, von dem Petrarca berichtet, er habe Boccaccio den dritten Rang unter den Dichtern der Zeit (nach Dante und ihm, Petrarca selbst) angewiesen. Salutati sagt von Menghino: *fuit huius libri* (der Commedia) *doctissimus et studiosus et . . . super ipso scripserat curiose.* Demnach hat Tiraboschi Menghino einen Commentar zur Commedia zugeschrieben, und Dionigi in

[1]) Bartoli V 303 glaubt die Ansicht abweisen zu müssen, weil sie nur auf Boccaccio und Saviozzo da Siena zurückgeht. Vgl. indessen jetzt die Ausführungen Ricci's L'ultimo rifugio p. 83. Es wurde hingewiesen auf die von Bandini mitgetheilte Notiz eines Cod. Laurent. ('dicese vulgarmente che essendo Dante in Ravenna in istudio e leggendo come doctore varie opere, un dì circa la casa dello studio pubblico ragunaronsi molti doctori ecc.' Papanti p. 114) und auf die gewiss nicht auf Boccaccio zurückkehrende Angabe des Ottimo Comento (Pisa 1829, III 401), dass bei der Leichenfeier Dante's eine Menge Doctoren (moltitudine di dottori di scienza) sich eingefunden hatten.

ihm den Urheber des Ottimo vermuthet. Ricci hat glaubhaft gemacht, dass wir an die in Handschriften von Rimini und Oxford erhaltene Epitome aus Inferno und Purgatorio zu denken haben, welche Lud. Frati und del Balzo jetzt herausgegeben haben.[1]) Endlich zählte zu den Bekannten oder Schülern des Dichters in Ravenna wol auch Bernardo Canaccio, der um 1357 das Epitaph 'Jura Monarchiae' auf die Urne Dante's meisseln liess.[2])

In Via Dante in Ravenna wird noch heute das Haus gezeigt, welches durch seine Inschrift[3]) als die einstmalige Wohnung des Dichters bezeugt wird. Aber diese moderne Inschrift beweist gar nichts, und die Forschungen Ricci's haben ergeben, dass zur Ermittelung der wirklichen Wohnung Dante's in Ravenna jeglicher Anhaltspunkt fehlt, und weder das von Martinetti bezeichnete und mit der Inschrift versehene Haus bei dem Convent von S. Francesco, noch das von Missirini angegebene in Via S. Stefano irgend welchen Anspruch erheben können, als die nachweisbare Wohnung des Dichters zu gelten.

Man nimmt ziemlich allgemein an, Dante habe von seinen Kindern Pietro, Jacopo und Beatrice zu sich kommen lassen; Antonia, welche 1332 noch erwähnt wird, sei mit der Mutter in Florenz geblieben. Dass Gemma Donati ihrem Gatten nicht in's Exil nachfolgte, wissen wir, die Gründe dafür sind bereits oben (S. 36) erwogen worden. Für den Aufenthalt Pietro's in Ravenna zeugt der oben angezogene Urteilsspruch vom 4. Januar 1321, welcher ihn als schon mehrere Jahre in der Stadt ansässig erscheinen lässt. Woher Troya seine Nachricht gezogen hat, Pietro habe ein Haus in der Contrada di S. Maria in Zenzanigola e di San Simone in Muro bewohnt,[4]) wissen wir so wenig wie Bartoli; vermuthlich zog er sie aus den Fingern, die sich auch sonst so ergiebig zeigen.

Für die Anwesenheit des zweiten Sohnes Dante's, Jacopo, wird nur Boccaccio's Bericht über Pietro Giordani und der Traum, betr. die Auffindung der dreizehn letzten Gesänge des Paradiso, angeführt; alles Dinge, welche Bartoli von sehr zweifelhaftem Werthe findet. Ein anmuthiges Bild bietet die Vorstellung, dass Dante's Tochter Beatrice von Florenz hinüber nach Ravenna gegangen sei, um den alternden Vater in seinem Exil zu trösten und nach seinem Tode Gott in einem Kloster zu dienen, von wo aus sie in der Stille den wachsenden, unermesslichen Ruhm ihres Erzeugers und die Ungerechtigkeit der Menschen beobachten konnte. Leider hat die rück-

[1]) Capitoli sulle due prime Cantiche della DC. dedicati a Ser Menghino da Mezzano, bei Lud. Frati in Miscellan. Dantesca, Fir. 1884, No. 8, p. 16. 33 f. und C. del Balzo Poesie di mille autori II 543—860.

[2]) Für diesen ganzen Gegenstand s. Ricci Ult. Rif. p. 85—92. 203—246.

[3]) Die Inschrift lautet: QVESTA CASA | FV VN TEMPO DEI POLENTANI | CHE EBBERO LA GLORIA | DI ACCOGLIERE OSPITALMENTE | DANTE ALIGHIERI. Ricci p. 159 gegen Martinetti-Cardoni p. 18 und Missirini Vita di D., p. 169.

[4]) Troya Il Veltro di Dante, p. 180. Dannach Balbo p. 412.

sichtslose Hand der Kritik diese schöne Idylle zwar nicht zerstört, aber doch hart angegriffen.[1])

Dante starb am Kreuzerhöhungsfeste des Jahres 1321.

Ueber das Todesjahr hat nie ein Zweifel bestanden, wol aber herrscht eine gewisse Unsicherheit in den Angaben hinsichtlich des Todestages. Giovanni Villani lässt Dante im Juli sterben *(nel detto anno del mese di Luglio)*, indessen geht diese Notiz vielleicht auf ein Versehen der Abschreiber zurück und man wird eine kritische Ausgabe der Cronica abwarten müssen, ehe man sich der wirklichen Meinung Villani's versichert halten darf.[2]) Immerhin ist zu bemerken, dass Vellutello, Daniello und Andere die Datirung Villani's aufgenommen haben. Nach Boccaccio's Vita starb Dante '*del mese di Settembre, nel giorno di Santa Croce*', was im Comento durch Bezeichnung des 14. Septembers bestätigt wird. Dieselbe Angabe haben Filippo Villani u. A., von den älteren Commentatoren auch Benvenuto von Imola *(mortuus est in MCCCXXI de mense septembris, in festo sanctae Crucis)*. Ich finde sie auch in manchen Handschriften der Commedia angemerkt.[3]) Unfasslich ist, wie Wegele (S. 308) und Scheffer-Boichorst unter irrthümlicher Berufung auf Boccaccio den 21. September als Todestag ansetzen kann. Die Datirung 'am Kreuzerhöhungsfeste' ist an sich keine durchaus sichere; denn nach dem kirchlichen Kalender beginnt das Fest mit der am Abend vor dem 14. September gesungenen Vesper; Dante könnte demnach auch am Abend des 13. gestorben sein, und das hat kürzlich Ricci mit guten Gründen als wahrscheinlich zu erweisen gesucht.[4])

Ueber Dante's Begräbniss haben wir die älteste Nachricht im Ottimo Comento und dann bei Boccaccio. Der Erstere spricht von seiner Bestattung, die, wie es seit Octavianus Caesar nicht mehr vorgekommen sei, durch Bücher und Gelehrte geziert gewesen.[5]) Im Comento sagt Boccaccio, Dante sei nach einer Krankheit *(giacendo egli nella infermità della quale e' morì)* in dem seit Mai begonnenen 56. Jahr seines Lebens gestorben,[6]) und in der Vita erzählt er: Guido Novello habe die Bahre

---

[1]) Ricci a. a. O. S. 214. — Scartazzini Hdb. S. 162.

[2]) Giov. Villani Cron. Libr. IX c. 136 (Ed. Fr. Gherardi-Dragomani, Fir. 1845, II 233). — Ricci p. 157 notirt, dass Einige die Esaltazione della s. Croce (14. Sept) mit der Invenzione della s. Croce (3. Mai) verwechselten.

[3]) Pelli hat das schon aus einer Hs. zu Siena notirt; ich füge Cod. Paris. 69 bei. In einem Cod. Tempiano (Batines II 14) heisst es 'MCCCXI. A di V di settembre passo di questa vita Dante Aldighieri' etc.

[4]) Ricci a. a. O. p. 157. Der Tag der Exaltatio s. Crucis (14. Sept.) ist als Todestag des Dichters genannt in mehreren Handschriften der DC., die älter sind als 1360 (Ms. Benedict's XIV in der Univ.-Bibl. zu Bologna No. 589; von Ser Nardo da Barberino in Codd. bei Batines II 8. Esposiz. Dantesca Maggio 1865, Catal. p. 9.), dann von Boccaccio in der Vita und im Comento, von Benvenuto von Imola, Filippo Villani. Dagegen nennen den 13. Giovanni del Virgilio in s. Epitaph Dante's (Mille trecentis ter septem Numinis annis ad sua septembris idibus astra redit) und Menghino Mezzano (in dessen Epitaph: dominicis annis ter septem mille tercentis | septembris idibus includitur aula superna).

[5]) Ottimo Comento III 401, zu Parad. 17, 94.

[6]) Boccaccio Comento I 104.



Figur 5. Grabmal Dante's in Ravenna nach Photographie.

Dante's mit dichterischem Schmuck *(ornamenti poetici)* geziert, auf den Schultern seiner Mitbürger auf's Feierlichste zu den Frati Minori in Ravenna bringen und unter allgemeinem Wehklagen in einem Steinsarg, in dem er jetzt noch ruhe, beisetzen lassen. Er sei dann in Dante's Wohnhaus zurückgekehrt und habe dort nach ravennatischem Brauch selbst eine Lobrede auf dessen hohe Wissenschaft und Tugend gehalten, zum Trost der hinterbliebenen Freunde, auch versprochen, wenn ihm Leben und Macht gefristet würden, ihm ein seiner würdiges Denkmal zu schaffen.[1]) Das sagt im Wesentlichen auch nur etwas ausführlicher Antonio Pucci's Gedicht.[2])

Schon 1322 ward Guido da Polenta aus Ravenna vertrieben und seine Absichten hinsichtlich eines würdigen Denkmals Dante's blieben damit unausgeführt. Es fragt sich indessen, ob und wann das Grab des Dichters[3]) eine Inschrift erhielt. Mehrere der Freunde hatten Epitaphien gedichtet. Boccaccio berichtet in seiner nicht vor 1363 geschriebenen Vita di Dante (p. 33), Maestro Giovanni del Virgilio (in Bologna), damals als Dichter hochangesehen *(famosissimo e gran poeta)* und Dante sehr befreundet *(singolarissimo amico)*, haben zu dessen Ehre vierzehn Verse *(fattini)* gedichtet, die er auch mittheilt:

'Theologus Dantes, nullius dogmatis expers
  quod foveat claro philosophia sinu:
gloria musarum, vulgo gratissimus auctor,
  hic iacet, et fama pulsat utrumque polum:
5 qui loca defunctis gladiis regnumque gemellis
  distribuit, laicis rhetoricisque modis.
Pascua Pieriis demum resonabat avenis;
  Atropos heu letum livida rapit opus.
Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum,
10 exilium, vati patria cruda suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
  gaudet honorati continuisse ducis,
mille trecentis ter septem Numinis annis,
  ad sua septembris idibus astra redit.'

[1]) Ders. Vita di D. p. 32.

[2]) Pucci in s. Centiloquio (Delizie degli Eruditi Tosc., Fir. 1774, V 112):

In Ravenna, che mai poi non fu lieta,
  tornando da Vinegia, dov'era ito,
  ambasciadore, e féssene gran pieta;
Come vero poeta fu vestito
  con la corona in testa del' alloro,
  e in sul petto un libro ben fornito.
La bara adorna fu di drappo ad oro
  si come piacque à signor da Polenta,
  co' qua 'faceva continuo dimora.

War das Buch, welches man dem Todten auf die Brust legte, die 'Commedia'?

[3]) Vgl. dafür jetzt Borgognone Il sepolcro di D., Fir. 1865. — A. v. Reumont Dichtergräber, Berl. 1846. — Die Berichte über die Auffindung etc. von 1865 von: Romolo Conti, Primo Uccellini, Atto Vanucci, 1865, des Municipio von Ravenna (1870) u. s. f. — Ueber die Erwähnung des Grabes Dante's durch Ciriaco d'Aucona (Itinerar. ed. Méhus p. 17. 33. 27) s. Piper Einl. i. d. monum. Theol. p. 659. — Witte DF. II 32. — Moore The Tomb of D. (Engl. Hist. Rev. 1888, 12. Oct., p. 635). — Aloisi Sep. D., Fir. 1883. — L'Alighieri I 191. II 391. — Scartazzini Hdb. S. 164 und Lud. Frati e Corrado Ricci Il Sepolcro di D., Bologna 1889, wo die ältere Litt. nachzusehen ist. — Ricci Ult. Rifugio p. 249—326. — Fassio Cenni, Mil. 1891 (vgl. Bull. Dant. I S. XII 37).

[4]) Vgl. Scolari I versi lat. di Giov. d. Verg.

In einigen Handschriften der Chronik des Giovanni Villani (zu IX 35) und von anderen Schriftstellern (wie Manetti) wird versichert, diese Verse seien wirklich einmal an dem Grabe Dante's eingemeisselt gewesen, was denn in unserer Zeit Fraticelli, Alvisi, Ferrazzi, Moore wiederholt haben. Ricci hat gezeigt, dass die betreffenden Handschriften der Chronik Villani's hier interpolirt sind und dass Giovanni del Virgilio's Epitaph nie ausgeführt war, wie denn Boccaccio bei seinen Besuchen in Ravenna 1346 und 1353 keine Grabschrift vorfand. Erst kurz nach dem letzten Besuche Boccaccio's ist, wie Ricci gezeigt hat, und wie namentlich aus der Notiz eines Francesco di Maestro Tura von 1378 *(infrascriptum epitaphium scultum est in archa dicti auctoris et nuperrime factum)* hervorgeht, das Epitaph 'Jura Monarchiae' und daneben ein zweites, das von Menghino abgefasste Gedicht

'Inclita fama cuius universum penetrat orbem
Dantes Aligherius, florentina natus in urbe,
conditor eloquii lumenque decusque latini
vulnere saevae necis stratus ad sidera tendens
5 dominicis annis ter septem mille tercentis
semptembris idibus includitur aula superna' [1])

angebracht worden, von denen dann bei der Reconstruction des Grabes durch Bembo 1483 nur ersteres beibehalten wurde.

'Jura Monarchiae superos Phlegetonta lacusque
lustrando cecini voluerunt fata quousque;
sed quia pars cessit melioribus hospita castris
actoremque suum petiit felicior astris,
5 hic claudor Dantes patriis extorris ab oris
quem genuit parvi Florentia mater amoris.'

Dies Epitaph wurde im 14. Jahrhundert in den Handschriften mehrfach Dante selbst zugeschrieben; so auch von Spreti, der 1450 seine Geschichte von Ravenna schrieb, die 1793 gedruckt wurde.[2]) Paolo Giovio wiederholte diese Angabe und gab eine italienische Uebersetzung der Verse, und Bembo scheint ihr gefolgt zu sein, indem er über das von Pietro Lombardi erneuerte Epitaph S. V. F. *(sibi vivens* oder *vivo fecit)* schreiben liess. Dass Bernardo Canaccio der Verfasser der 'Jura Monarchiae' ist, wissen wir jetzt durch Mortara aus der Oxforder Handschrift.[3]) Im selben Codex sind zwei Sonette 'de laude dicti Domini Bernardi' und 'Responsio dicti Domini Bernardi' erhalten, in deren ersterem sich der Verfasser einen *minimo dantista*

etc. recati in versi it., Ven. 1845. — Del Balzo Poesie I 264. — Ricci p. 250 druckt v. 8 lectum st. letum.

[1]) Alvisi p. 6. Del Balzo I 265. 272. Ricci p. 259. Ein Cod. Ambrosian. bei Batines II 135 hat eine Umarbeitung:

Cuius Universum fama inclita penetrat orbem,
Dantes Allagerii Florentina natus in urbe,
Conditor elloquii lumenque decusque latini
vulnere pestifero prostratus ad sidera tendens etc.

Auch der Cod. Grumelli (Bergamo, Batines II 127) enthält das Epitaph.

[2]) Und in unserer Zeit noch von Rossetti Spirit. antipap. p. 114.

[3]) Mortara Catalogo dei manoscritti ital. della Bibl. Bodl. d' Oxf. 1864, p. 110f. Für die handschriftliche Ueberlieferung dieses und der beiden andern Epitaphien s. jetzt auch Auvray Les mss. de Dante dans les bibl. de France, Par. 1892, p. 16.

nennt, der jetzt *in questo foco ov'ardo* sitzt, d. i. dem Kerker, in welchem, wie wir sehen, Menghino 1357 gefangen sass. Damit ist die Entstehungszeit der Verse gegeben,

Anderen ungenauen Angaben entgegen (Villani lässt Dante vor dem Thor der Chiesa maggiore begraben sein) hat ein Codex Laurentianus des 14. Jahrhunderts[1]) die Stelle, wo Dante's Grab lag, fixirt: '*tumulo Dantis in introitu ecclesie beati Francisci a sinistra parte parve porte ipsius ecclesie.*' In den Rechnungen des Franciscanerconventes werden zu 1463 und 1483 Restaurationen an der Arca und der Mauer, an der Dante lag, vermerkt. Offenbar befand sich um jene Zeit das Grab in vernachlässigtem Zustand. Der als Prätor der venezianischen Republik seit 1441 hier waltende Bembo, der Vater des berühmten Cardinals, unternahm eine Wiederherstellung des Grabes, von der er in dem von ihm beigefügten Epitaph selbst Kunde gab:

> 'Exigua tumuli Dantes hic sorte iacebas
> squallenti nulli cognite pene situ.
> At nunc marmoreo subnixus conderis arcu
> omnibus et cultu splendidiore nites.
> 5 Nimirum Bembus musis incensus ethruscis
> hoc tibi quem in primis hae coluere dedit.
> Ann. Sal. MCCCCLXXXIII. VI. KAL. JVN.
> Bernardus Bemb. Praet. aere suo posuit.'[2])

Das Grabmal, wie es Lombardi schuf, bewahrte die alte aber überarbeitete Arca lapidea; über ihr ist in istrischem Marmor das Brustbild des Dichters angebracht, welches ihn im Profil, auf ein Pult gestützt, hinter einem anderen zeigt, im Wesentlichen in den Zügen des traditionellen zweiten (die älteren Züge abspiegelnden) Typus. Dies Relief ist umrahmt von einem von zwei Pilastern getragenen, oben von einem gegliederten Architrav überragten Rundbogen, das Ganze im Geschmack der Frührenaissance mit vorzugsweiser Betonung des architektonischen Gesichtspunktes vor dem plastischen, wie das schon Cicognara hervorgehoben hat; kein grosses Kunstlwerk, aber im Ganzen eine achtbare Schöpfung. Zu ihm gehörte wol ein Marmorrelief, welches an der Seitenmauer des Klosters angebracht ist, nach Nanni's Behauptung, seit Cardinal Corsi einen '*insulto contra Roma*' darin erblickt hatte und es bei Seite schaffen liess. Es trägt auf dem Spruchband die Worte VIRTVS ET HONOR, inmitten eines Lorbeerkranzes auf einem Medaillon die anderen: HIS NON CONCEDO MALIS.

Im 16. Jahrhundert kümmerte man sich wenig um das Grab, und noch weniger im 17., ja es findet sich aus den Jahren 1620 und 1622 die seltsame Verfügung des Ordensoberen, es solle sich keiner der Brüder *sotto il Portico,* am Eingang desselben aufhalten. Galt damals der todte Dante

[1]) Batines II 9, vgl. II 126. 182.

[2]) Erhalten in Cod. Laur. und Vatican., vgl. Batines II 46. 167, ausserdem bei Boxhorn Mon. ill. vir. etc., Amsterd. 1638 u. sonst oft gedruckt. Ricci p. 273.

den Franciscanern für verdächtig? In den Jahren 1658 und 1676 fanden Veränderungen an und um das Portal von San Francesco und das Grab Dante's statt, dem dann der Cardinallegat Corsi bezw. der Legat Salviati 1692 eine Restauration des Grabmals folgen liessen. Der Zustand des letzteren nach diesen Arbeiten ist uns durch die Stiche bei Coronelli und Zatta überliefert[1]), die gesammte Anlage veranschaulicht der Grundriss bei Ricci p. 304. Dem Cardinallegaten Luigi Valenti Gonzaga erschien 1780 das Grab Dante's zu einfach und er liess daher durch den Architekten Camillo Morigia ein Mausoleum über demselben errichten, welches noch jetzt besteht und welches die Aufschrift über der Thür trägt: DANTES POETÆ SEPVLCRVM. Andere Inschriften melden von diesem Bau von 1780—1782 und von Corsi's Restauration. Hier feierte man am 3. Januar 1797 eine Gedenkfeier Dante's, an der sich Vincenzo Monti und der Dante-commentator Paolo Costa betheiligten. Seither ward nichts Nennenswerthes unternommen, bis 1865 und 1876, wo wieder verschiedene Ausbesserungen und eine weitere Freistellung des Mausoleums stattfanden.

Dies Grabmal könnte von mancherlei Besuchen erzählen. Die Renaissance sah Ariosto und Tasso, Guicciardini uud Macchiavelli zu demselben wallfahrten. Im Jahre 1783 brachte hier Vittorio Alfieri einen Tag zu — '*fantasticando, pregando e pingendo*.' Damals schrieb er sein Sonett: '*O gran padre Alighieri, se dal ciel miri*' etc. Dann kamen Vincenzo Monti, Ugo Foscoli, Leopardi; in unseren Tagen Aleardi, Giovanni Prati, del l'Ongara. Lord Byron machte dem Dichter seinen Besuch in feierlichem Anzug und legte einen Band seiner eigenen Werke vor dem Grabe nieder; vielleicht regte sich damals in ihm die erste Conception seiner Dante-Prophezie! Politische Helden des Tages, wie Garibaldi und sein revolutionärer Prediger Ugo Bassi, fehlten so wenig wie die Fürsten. König Johann von Sachsen brachte hier Dem seinen Tribut, dem er seinen Ruhm verdankte; unser unvergesslicher Kaiser Friedrich betrat diese geheiligte Stätte, wie Don Pedro von Brasilien und viele Andere. Seit 1846 wurde ein Buch in dem Mausoleum aufgelegt, in welches sich die Besucher einschrieben. Der erste Band desselben schliesst mit der Signatur Papst Pius' IX, der am 24. Juli 1857 auf seiner letzten Reise durch die schweigende und brütende Romagna hier weilte. Wie wohl der Papst die eigene Lage beurteilte, zeigen die berühmten Verse aus Purg. 11, 100—102 (*Non è 'l mondan rumor altro ch'un fiato di vento* etc.), welche er in das Album einschrieb. Der folgende Band desselben beginnt mit den Signaturen des päpstlichen Gefolges (Monsignor de Merode etc.) und schliesst mit derjenigen — Victor Emanuel's!

Die Geschichte des Grabmals Dante's ist nicht identisch mit derjenigen seiner Gebeine. Nicht bloss die Bücher, sondern auch die irdischen Reste

[1]) Coronelli in Fabri Ravenna ricercata, Ricci fav. XL. — Zatta Ed. d. DC. L p. XXXI., Ricci Tav. XLI.

grosser Männer haben manchmal sonderbare Schicksale. Der Cardinallegat Bertrand del Poggetto (du Poyet) liess bekanntlich 1329 Dante's 'Monarchia' als häretisch verbrennen, und nach dem Zeugniss des Juristen Bartolo de Sassoferrato war Dante nahe daran, selbst wegen dieser Schrift als Ketzer nachträglich verurteilt zu werden.[1]) Der Cardinal wollte die Gebeine desselben herausgraben und verbrennen lassen, und nach Boccaccio's Bericht (§ 16, p. 73) war es nur dem Dazwischentreten eines edlen Florentiners Pino della Tosa und des Messer Ostagio da Polenta zu verdanken, dass Italien diese Schmach erspart blieb.

Aber eine andere Gefahr drohte der Grabesruhe des Dichters. Die Republik Florenz, ihres Unrechtes endlich inne geworden, verlangte seit Ende des 14. Jahrhunderts bis in's 19. Jahrhundert hinein die irdischen Reste ihres grössten Mitbürgers in ihren Mauern zu besitzen. Vergebens suchten die Florentiner 1396 und wieder 1429 dieselben von Ravenna zu erlangen. Um 1481 erklärte Cristofori Landoni in seinem Commentar (zu Inf. 27, 38), jeder gebildete Mensch halte dafür, die Florentiner müssten die Asche Dante's in ihre Vaterstadt zurückführen und ehrenvoll bestatten, und wie es aus einem Briefe Antonio Manetti's an Lorenzo di Pier dei Medici hervorzugehen scheint, schwebten damals geheim gehaltene Verhandlungen nach dieser Richtung. Glücklicher glaubten die Florentiner schon 1515 zu sein, wo, wie aus einem Briefe Pietro Bembo's vom 1. Juni d. J. erhellt, Papst Leo X seinen Landsleuten gestattet hatte, die Gebeine Dante's aus Ravenna zu holen, dessen Gebieter der Papst seit 1509 war. Die Ravennaten hatten aber auch diesmal taube Ohren. Als dann im Jahre 1519 auf ein neues Gesuch der Accademia Medicea in Florenz hin (Michelangelo erbot sich damals, dem Dichter ein entsprechendes Grabmal zu schaffen) Leo X eine neue Verfügung zu Gunsten von Florenz traf und die Beauftragten dieser Stadt und des Papstes in Ravenna erschienen und die Arca lapidea eröffneten, da war der Sarg leer. Einige Knochenreste und ein paar Lorbeerblätter war Alles, was er enthielt. Ueber die Zeit und die Umstände, unter denen die Gebeine verschwunden waren, ist viel hin und her gerathen worden. Jetzt kann, nachdem das von Alvisi publicirte Sonett an Clemens VII bekannt ist, kein Zweifel mehr daran walten, dass die Franciscaner selbst aus Besorgniss vor einer Entführung der Gebeine dieselben aus der Arca herausnahmen. Corrado Ricci liess im Jahre 1890 eine Nachgrabung anstellen, welche die Verletzung der hinter dem Sarkophag gelegenen Mauer, die dann wieder zugemauert worden war, constatirte. So war es denn natürlich, dass man weder 1520 noch 1780, als der Sarg unter Cardinal Gonzaga geöffnet wurde, etwas in demselben fand. Doch verschwieg man die Thatsache sorglich. Noch in unserm Jahrhundert theilte zwar der

[1]) Bart. a Sassoferrato In II Dig. Novi partem Comm. Aug. Taur. 1574. Ad L. 1, § 2. De requir. reis XLVIII 17: 'post mortem suam quasi propter hoc (Monarchiam) fuit damnatus de haeresi'. Abgedr. bei Witte DF. I 472. DJhrb. I 59 f. Dazu Ricci p. 187—194.

Erzbischof Codronchi sie Dionigi Strocchi mit, von dem sie Filippo Mordani erfuhr (1841). Aber noch 1864 glaubten Florenz, welches abermals die Asche Dante's zurückforderte, und Ravenna selbst, das sie wieder ablehnte, dieselbe in dem Sarkophag beschlossen. Da stiessen am 25. Mai 1865 zwei Maurer bei den Vorarbeiten für das Centenario Dante's an der nicht weit vom Mausoleum gelegenen Cappella Braccioforte auf eine Holzkiste, die aus der Mauer sich loslöste und auf deren Deckel die Worte DANTIS OSSA | *desuper revisa die 3. Junii 1677* zum Vorschein kamen. Auf dem untern Theil des Sarges standen die Worte: DANTIS OSSA | *a me Fra Antonio Santi* | *hic posita.* | *Anno 1677 die VII octobris* (andere lasen XVIII oct.). An die innere Wand war angeschrieben: *Dantis Ossa* | *desuper revisa die 3 Junii 1677.* Der Fund machte ein ungeheures Aufsehen. Die gelehrte Forschung bemächtigte sich des Schädels (der ohne Zähne und Unterkiefer 760 g wog) und der Frage, ob er mit der überlieferten Todtenmaske übereinstimme.[1]) H. Welcker hat dies entschieden verneint. Am 26. Juni wurden unter grosser Feierlichkeit, bei der Giuliani eine überschwängliche Rede hielt, die Gebeine in eine neue Nussbaumkiste verschlossen, diese in einen 0,91 m langen, 0,27 m hohen und 0,29 m breiten Bleisarg gesetzt und dann in die Arca lapidea des Mausoleums hineingelegt. Die Holzkiste des Padre Santi von 1677 gelangte in das Museum der Biblioteca di Classe. Das Mauerstück, aus dem sie herausgeholt worden war, wurde mit einem Marmor verkleidet.

'Die Kritik, meint Scartazzini, ist damals, in dem Meer von Schriften, von Jubel und Wonne, welcher sich ganz Italien hingab, ertrunken.'

Bei Licht besehen, scheinen auch mir die Inschriften des guten Padre Santi von 1677 ein etwas dünner Beleg für die Authenticität der Gebeine: glücklicherweise besitzen wir zuverlässigere Urkunden des Dante'schen Geistes und diese werden der Menschheit in dem Mare magnum ihrer Irrsale hoffentlich nie mehr verloren gehen.

[1]) Die P. Gaddi'sche Conclusion, der sich Bernardo Davis anschloss, ging dahin: der Schädel Dante's sei dolicolecefalo, ed eminentemente ortognato, offre grande sviluppo nelle regioni frontale, parieto — parietale ed occipetale superiore, ed appartiene prevalentamente alla razza frontale del Gratiolet.' (Mem. dell' Acc. di Modena, 1866, VII 29—46). Für die diese Dinge betr. Urkunden u. s. f. muss auf die bei Ricci Ult. Rifugio p. 247—374 und Scartazzini Hdb. S. 170 verzeichnete Litteratur verwiesen werden. Vgl. auch Zirardini Giubileo per la scoperta delle osse di D., Rav. 1894 (Giorn. Dant. II 407).

ACHTES KAPITEL.

DANTE IN DER VORSTELLUNG DES VOLKS. SAGEN UND ANEKDOTEN.

Der Eindruck, welchen eine bedeutende Persönlichkeit seinen Zeitgenossen hinterlassen, hat sich von jeher gerne in Anekdoten, Aussprüchen, einzelnen Zügen festgesetzt und umgebildet, deren Echtheit und Zuverlässigkeit meist gar nicht mehr controlirbar ist, die nur zu oft in Widerspruch mit erwiesenen Thatsachen stehen. Welcher Sagenkreis hat sich im Mittelalter nicht um Karl den Grossen, um Papst Sylvester, um Friedrich I und II, um Francesco d'Assisi, in unserer Zeit noch um Friedrich II, Joseph II, Napoleon gebildet! Der historische Werth solcher 'Papst- und Kaiserfabeln' ist meist sehr gering und nur selten gelingt es, die Lücken, welche uns die beglaubigte Geschichte hinsichtlich des Lebens und Wesens eines grossen Mannes bietet, mit Hülfe dieses sagenhaften Materials auszufüllen. Der Werth desselben liegt, insofern überhaupt von einem solchen zu sprechen ist, auf einer anderen Seite. Wir lernen durch dasselbe die Art und Weise kennen, wie das Volk sich zu einer seine Aufmerksamkeit fesselnden Erscheinung stellte; wie es sich Charakter und Handlungsweise eines Mannes, der auch in seine Geschicke eingriff, zurecht legte und wie seltsam oft grosse Ereignisse, unbegriffen und falsch verstanden, sich in der Seele des Volkes projicirt haben. Mit andern Worten: solche Sagenkreise haben ein Interesse für die Völkerpsychologie; sie sind ein Beitrag zur Seelengeschichte des Volkes, zuweilen ein hocherfreulicher, zuweilen ein herzlich betrübender.

Die 'Gloria' Dante's hebt im Grunde erst mit seinem Tode an. Sicher ist, dass erst nach 1321 sein Hauptwerk, die Commedia, bekannt wurde und den Namen des Dichters hoch über den Streit aller Parteien hob. Zu seinen Lebzeiten war er den Meisten sicher nur als der Verfasser der Canzonen, der Vita nuova, einzelner gelehrten Schriften und als einer der zahllosen politischen Parteigänger bekannt, an denen das damalige Italien Ueberfluss hatte. Er selbst spielt darauf an Purg. 14, 21 (*'che 'l nome mio ancor molto non suona'*). Seine Persönlichkeit konnte darum nicht in dem Grade anziehen und auffallen, wie wir das heute gern unterstellen mögen.

Was das Volk sich also von ihm erzählte, konnte daher auch zwar hier und da seinem Wesen entsprechen, in keiner Weise aber seine wahre Bedeutung abspiegeln. Die uns von den Novellendichtern und anonymen Scribenten erhaltenen Anekdoten sind in der That weit entfernt, sich alle auf der Höhe von Dante's Geist zu bewegen. Es sind meist kleine Züge, Bonmots, auch einige Scandalgeschichten, die sicher auf spätere Erfindung und das zu allen Zeiten lebhafte Bedürfniss gewisser Gesellschaftsschichten nach 'Klatsch' zurückzuführen sind. [1])

Als den ersten Sammler solcher Anekdoten müssen wir leider Dante's ersten Biographen selbst, Giovanni Boccaccio, betrachten; wir sagen leider, weil, wie wir gesehen, die Glaubwürdigkeit seiner ganzen '*Vita di Dante*' durch die Kritiklosigkeit gelitten hat, mit der der liebenswürdige Dichter des Decamerone Wahrheit und Dichtung durch einander geworfen hat.

Unter den von Boccaccio erzählten Anekdoten ist die bekannteste der Traum, den Dante's Mutter vor dessen Geburt gehabt haben soll. Sie sah sich in ihrer Schwangerschaft am Fusse eines hohen Lorbeerbaums und neben einer kleinen Quelle, als sie gebar. Der Sohn nährte sich von den von dem Baume herabfallenden Beeren und trank aus dem hellen Brunnenquell; so ward er rasch ein Hirte und lüstern nach den Blättern des Lorbeers fiel er hin und wandelte sich in einen Pfau. Boccaccio giebt von Traume eine lange und ziemlich geschmacklose Deutung. Doch weiss er, dass das Fleisch der Pfauen nach Meinung der Alten unverweslich und wohlriechend sein soll. In Wirklichkeit hätte er sagen sollen, dieser Vogel sei ein Symbol der Unsterblichkeit, womit der Traum seine Deutung erhält.

Weiter berichtet der Certaldese, in Verona sei der Dichter an einer Thüre vorbeigegangen, an der mehrere Frauen sassen. Eine von ihnen sprach zu der andern: da kommt der, der in der Hölle war; so oft er will, kehrt er dahin zurück und erzählt hier oben, was es da unten gibt. Ja, meinte eine Andere, man sieht an seinem gekräuselten Haar und seiner braunen Hautfarbe, dass er im Feuer und im Rauch war. Was Dante sehr amüsirte.

In Siena fand Dante einmal bei einem Apotheker ein sehr seltenes Buch, und da er es nicht mitnehmen konnte, setzte er sich auf eine Bank vor den Laden und vertiefte sich so in die Lectüre, dass er ganz und gar nichts von einem prächtigen Turnier gewahrte, was die Sienesen an jenem Tage abhielten und was gerade mit andern Spielen vor ihm gehalten wurde. Von der None bis zur Vesper hatte er die Augen nicht von dem Buche erhoben.

---

[1]) Vgl. Balbo II 17, Ed. 1853, p. 184. — Ferrazzi IV 50. — Bartoli V 325, bes. 327 f. — Cardelli Varie Fortune di Dante (Studj 217). — Huber DJhrb. II 90. — Vollständig zusammen getragen findet sich dieses Material in dem trefflichen Werke Giov. Papanti's Dante, secondo la Tradizione e i Novellatori. Livorno 1873, worauf hier für alle weitern Nachweise verwiesen wird. Vgl. neuestens auch Leynardi p. 152. 153.

In Paris hielt er eine Disputation 'De quolibet' ab, wobei er zum Erstaunen aller Anwesenden vierzehn von verschiedenen Gelehrten über ganz verschiedene Materien aufgestellte Quästionen mit ihrem Pro und Contra der Reihe nach wiederholte und beantwortete.

Unter den übrigen Geschichten, welche der Decameronist bietet, ist die Geschichte von der Auffindung der sieben ersten Gesänge der Commedia während dessen Verbannung und der Uebersendung derselben an den in der Lunigiana weilenden Verfasser die bekannteste; wir haben sie schon nach ihrer Werthlosigkeit gewürdigt. Von nicht grösserer Glaubwürdigkeit ist die weitere Angabe, Dante habe die Gewohnheit gehabt, je sechs oder acht Gesänge, wie sie gerade fertig wurden, Can grande zu übersenden, worauf er, wenn derselbe sie gesehen, erst Abschriften für Andere hergestellt habe. Nun sei er gestorben, ohne die letzten dreizehn Canti an Can grande mitgetheilt zu haben. Vergebens suchten die Söhne und Freunde des Todten nach diesen Gesängen, bis Jacopo, Dante's zweiter Sohn, der dieser Sache besonders fleissig nachging, wie er selbst Piero Giardino erzählte, eine Erscheinung seines Vaters hatte und von dem Schatten belehrt wurde, dass die Commedia vollendet sei und die noch fehlenden Gesänge in seinem ehemaligen Schlafzimmer bewahrt seien. Darauf begab sich Jacopo mit Giordano in die frühere Wohnung des Vaters wo man im Sterbezimmer desselben hinter einer Verkleidung eine Wandnische (finestretta) entdeckte, in welcher, von der Feuchtigkeit bereits angefressen, das Manuscript der dreizehn letzten Gesänge lag. Man schickte es hocherfreut an Scala und so war nun das Werk vollständig.

Zwei scharfe Antworten Dante's bewahrte uns Petrarca: am Hofe Can grande's war alle Welt, nur unser Dichter nicht, von dem Treiben eines der anwesenden Schauspieler und Possenreisser (Buffone) entzückt. Der Fürst frug Dante, warum er selbst an dem, was die Andern erfreue, keinen Antheil nehme, obgleich er doch für einen Weisen gehalten werde. Worauf jener erwidert haben soll: du würdest dich darüber nicht wundern, wüsstest du, dass sich gleichgestimmte Gemüther und gleiche Sitten angezogen fühlen. In einer andern Gesellschaft gerieth der angeheiterte Hausherr in solches Redefieber, dass ihm der Schweiss von der Stirne träufelte. Er reichte, als Alle seine Beredsamkeit bewunderten, Dante die schweisstriefenden Hände und meinte: nicht wahr, wer Wahrheit spricht, dem kommt das Sprechen leicht, worauf der Dichter zurückgab: wie kommt es nun, dass du so schwitzest?[1])

Die Erzählung von dem Buffone begegnet uns mit gewissen Modificationen dann wieder bei Poggio, Michele Savonarola, Ludovici Carbone, Vespasiano da Bisticci, die von Bugiardo auch bei Doni.[2])

---

[1]) Petrarch. Rerum memorand. II, 4, 20, Opp. ed. Basil. 1581, p. 427. Dazu Koerting Petr. S. 522. 610. — Papanti p. 31 f. Dieselbe Anekdote wird Dante von den anonymen Motti e Facezie del sec. XV in einem Cod. Magliabech. nacherzählt; Papanti p. 89.

[2]) Papanti p. 90. 94. 116. — Doni bei Papanti p. 142.

Benvenuto von Imola bewahrt uns in seinem Commentar vier Anekdoten auf.[1]) Dante, sagt er, sei ursprünglich Guelfe gewesen und nur als solcher habe er an der Regierung in Florenz theilnehmen können; nach seiner Austreibung aber sei er Ghibelline — ymo Ghibellinissimus — geworden, wie das auch Boccaccio bestätige. Daher habe, was er, Benvenuto, mit Vergnügen wieder erzähle, ein Parteigänger den Ausspruch gethan: so ein Buch hätte der Mann nie schreiben können, wenn er nicht Ghibelline geworden. Zu Inf. 19, 18 gibt dann Raimbaldi eine Erklärung der battezzatori (*'id est sacerdotum ibidem baptizantium'*), welcher in neuester Zeit durch die Behauptung widersprochen wurde, dass battezzatorj die Standorte, wo getauft wurde, bedeute. Dabei wird erzählt, wie Dante ein in ein solches Foramen gefallenes und eingezwängtes Kind gerettet habe, indem er als Prior den Marmor habe zerschlagen lassen. Pikant ist die Antwort, welche Giotto, da er in Padua malte, Dante gab, der, von ihm in sein Haus geleitet, dort des Malers hässliche Buben sah und jenen frug, wie er so schöne Figuren malen und so garstige erzeugen könne; worauf der Künstler die Antwort wiederholt habe, die sich schon in den Saturnalien des Macrobius finde: *quia pingo de die, sed fingo de nocte;* ein Witz, der den mittelalterlichen Novellatoren offenbar besonders gefiel, und der daher in den italienischen und französischen Facetienbüchern wiederkehrt.[2])

In Verona, berichtet Imola auch, habe ein vorwitziger Kopf ihm einmal drei wunderbare Dinge zur Beantwortung vorgelegt. Wie es komme, frug er, dass Jemand, der einmal Schiffbruch gelitten, wieder auf die See geht; dass ein Weib, das einmal geboren, noch einmal empfangen will und dass soviel Tausende von Armen nicht über die wenigen Reichen herfallen. Da Dante sich nur Dummköpfen gegenüber gesehen, habe er es abgelehnt, auf die Fragen einzugehen, und habe nur gesagt: Du kannst auch noch fragen, wesshalb die Fürsten und Könige der Erde dem Sohne eines Barbiers oder Scherers den Fuss küssen, so er Papst wird.

Eine anonyme Handschrift der Biblioteca Riccardiana überliefert uns eine auch in dem Cod. Strozz. 1034 in der Form eines Sonettes (von Bindo Bonichi da Siena?) eingekleidete Geschichte, die nach der Meinung Troya's und Balbo's auf dem Schlosse des Grafen Guido Salvatico im Casentino sich zugetragen haben soll. Dante war auf Besuch in diesem ihm sehr befreundeten Hause, und er bemerkte da die vertraulichen Beziehungen, die ein für sehr fromm gehaltener Franciscaner, ein sehr schöner

[1]) BENVENUT. DE IMOLA, Comm. ed. TAMBARINI Im. 1855, Inf. p. 257. 457; Purg. p. 232. 388. Vgl. PAPANTI p. 36f., wo auch, p. 39, nachgewiesen wird, wie sich die von Macrobius zuerst erzählte, dann dem Giotto zugeschriebene Antwort, die übrigens auch BALDINUCCI (Notizie dei prof. del disegno, Mil. 1811, IV 156) erzählt und die FOLLINI zu einer Novelle verarbeitet hat, in der französischen, spanischen und italienischen Litteratur bis ins 17. Jahrhundert wiederfindet.

[2]) Es erzählt ihn auch VINCENZO FOLLINI von Dante in s. Novelle, ed. PAPANTI, Livorno 1873; vgl. OTTAVIO GIGLI zu SACCHETTI Novelle. Fir. 1861. II 403. — PAPANTI p. 195.

und kräftiger Mann, zu der Herrin des Hauses (also angeblich der Gräfin Caterina) unterhielt. Er benachrichtigte den Grafen und rieth ihm zur Abstellung der geheimen Zusammenkünfte des Mönches und der Donna vier Verse an verschiedenen Stellen des Schlosses anbringen zu lassen.

> Chi nella pella d'un monton fasciasse
> un lupo, e fra le pecore 'l metesse;
> dimm, cre' tu, perchè monton paresse,
> Ched ei però le pecore salvasse?

Die Parabel ist aber nicht originell; sie findet sich schon im Roman de la Rose, hängt sicher mit der Fabel von Reineke dem Fuchs zusammen und ist aus der französischen Litteratur in die italienische herübergenommen worden.[1])

Von dem trägen Belacqua, den Dante im Purgatorio (4, 97—126) antrifft, berichtet der Anonymus Fiorentinus, er habe Dante einmal das Wort des Aristoteles zu seiner Vertheidigung wiederholt: durch Sitzen und Ruhen werde die Seele weise *(sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens)*, worauf ihm letzterer zurückgegeben habe: wenn man mit dem Herumsitzen weise würde, so wärest du sicher der gescheiteste aller Menschen.[2])

Franco Sacchetti, nächst Boccaccio der gelesenste unter den italienischen Novellatori, hat uns nicht weniger als vier Geschichtchen von unserm Dichter aufbewahrt. Ein Genuese, von so hässlicher Leibesbeschaffenheit, dass Alle von ihm fortliefen, fragt Dante, wie er es anfangen solle, um einer Dame, die er liebt, zu gefallen. Er erhält eine Antwort, deren Sinn ist: die Frauen hätten, wenn sie schwanger seien, zuweilen recht sonderbare Gelüste; er solle warten, bis seine Donna gravida sei, dann werde sie auch vielleicht nach ihm verlangen. Der Genovese begriff, dass er ein Thor war, indem er sich einbildete, mit seiner Fratze bei Frauen Glück haben zu können, und gewann grosse Achtung vor dem Verstand und der Aufrichtigkeit des Dichters. In Florenz, erzählt Sacchetti dann, war Dante Nachbar der Adimari, von denen einer, ein übermüthiger junger Cavalier, wegen irgend eines Vergehens angeklagt, Dante um Fürsprache bei dem Richter bat. Dante versprach ihm, mit dem Richter zu sprechen. Auf dem Wege zu demselben kam er durch Porta San Piero und hörte, wie ein Schmied, während er auf den Ambos hieb, eines seiner Lieder travestirte. Das ärgerte ihn sehr. Er ging in die Schmiede, nahm das Handwerkszeug des Mannes und warf es Stück für Stück auf die Strasse. Der Schmied sah ihn mit einem *atto bestiale* an und frug ihn, ob er ver-

[1]) Die Anekdote ist zuerst publ. durch LAMI (Catal. Codd. mss. Riccard., Lib. 1756; p. 22), dann von TRUCCHI (Poes. ined. di dug. ant., Prato 1846, I 295), ZAMBRINI 1859 und 1868 (Libro di Novelle ant., Bol., No. 13), wieder von PAPANTI p. 41 f. Vgl. dazu D'ANCONA zu SERCAMBI Novelle ecc., Bol. 1871, p. 282.

[2]) ANONYM. FLOR. Comm. Div. Comm. (14 del sec. XIV (Ed. FANFANI, Bol. 1866, p. 74), auch bei FRANCESCO ZAMBRINI Libro di novelle antiche, Bol. 1868, p. 182. — PAPANTI p. 45.

rückt sei? Worauf ihm Dante antwortete: nicht mehr als jener, da er ihm sein Handwerkszeug, nämlich seine Lieder *(il libro* heisst es; ob damit die Lieder der *Vita nuova* gemeint sind?) verderbe.[1]) Bei dem Richter angekommen, bedachte Dante das ungezogene Benehmen des jungen Adimari, der mit gespreizten Beinen, so dass Jedermann vor ihm umkehren musste, durch die engen Gassen zu reiten pflegte, und er empfahl dem Richter, ihn dafür besonders zu strafen. Was denn auch geschah und die Adimari so gegen Dante aufbrachte, dass sie die Verbannung des Dichters betrieben und durchsetzten. Das Verdrehen seiner Verse scheint Dante sehr unangenehm gewesen zu sein. So lässt ihn Sacchetti ein andermal in Florenz einem Eseltreiber begegnen, der '*il libro di Dante*' sang und nach jedem Stück seinen Esel von hinten stiess und 'vorwärts' rief *(arri)*. Dante gab ihm mit seiner *bracciajuola* einen Schlag auf die Schulter, mit den Worten: dies 'vorwärts' hab' ich nicht zugesetzt. Der Eselstreiber, der den Dichter nicht kannte und ihn nicht verstand, stiess wieder nach seinem Esel und rief sein Arri. Dann drehte er sich zu Dante um, streckte ihm die Zunge heraus und machte ihm mit der Hand *la fica,* indem er ihm zurief: *togli* — nimm das. Dante antwortete ruhig: ich gebe dir für hunderte von den deinigen nicht eine von den meinen; was Sacchetti als *dolci parole, piene di filosofia* entzückt. Auch diese Facetie wird von Anderen erzählt.[1]) Eine weitere Geschichte ist diejenige des Maestro Antonio da Ferrara, der zur Zeit Bernardino's von Polenta von den vielen Kerzen, deren Licht und Rauch ein altes Crucifix in der Minoritenkirche zu Ravenna, wo Dante begraben ist, einige wegnahm und sie vor das Grab des Dichters stellte, mit den Worten: nimm das, du verdienst es mehr als jener. Wegen solcher Unehrerbietigkeit gegen das Bild des Herrn vor den Erzbischof gefordert, der ihm einen Process wegen Ketzerei anhängen wollte, entschuldigte er seine Handlungsweise damit, dass er sagte: Gott, der Alles wisse und habe, habe uns in den evangelischen Schriften nur ein kleines Stück von dem, was sein sei, mitgetheilt; Dante aber, obgleich ein *uomo minimo,* habe Alles gesehen und Alles für uns niedergeschrieben. Dem geistlichen Herrn schien Maestro Antonio ein bischen verrückt, und er liess ihn laufen; womit er jedenfalls recht gehabt hat.[2])

In den Novellen des Lucchesiners Sercambi wird zunächst von Dante am Hofe des Königs Robert von Neapel dieselbe Geschichte von dem Kleide, was nicht den Mönch macht *(l' abito che non fa il monaco)* erzählt, welche sowol im Orient (wie in den Facetien Nasr-Eddins) als im Occident (so schon bei Innocenz III De Contemptu mundi II, 39) in verschiedenen

[1]) Die Anekdote mit dem Schmied ist schon alt. Diogenes Laertius erzählt sie im Leben des Arkesilaos; Don Juan Manuel, ein spanischer Dichter, der 1347 starb, erzählt sie vor Sacchetti von einem Troubadour und einem Schuster u. s. f. Auch von Ariost wird sie berichtet. Vgl. D'Ancona Novelle di Giovanni Sercambi, p. 284 und Papanti p. 91 f. — Blanchard Plutarque de la jeunesse, Par. 1832, III 32.

[2]) Sacchetti Novell. VIII, CXIV, CXV, CXXI, Ed. Fir., G. Barbèra 1860. Vgl. Papanti p. 51 f.

Fassungen umging und sich auch in deutschen Sammlungen, wie den Doctae nugae des Gaudentius Jocosus, im 'Schimpf und Ernst' u. s. f. findet. [1]) Eine zweite, sehr launige und leidlich geistreiche Geschichte Sercambi's ist die, wie Dante am Hof desselben Königs die neidigen und übelwollenden Hofnarren (die Buffoni) und den König selbst abführt, indem er eine Reihe äusserst boshafter Antworten auf ihre verfänglichen Fragen gibt. Darunter ist am berühmtesten die geworden, mit welcher dem fünften Buffone gedient wurde, der da wissen will, wie man Gott und der Welt zugleich dienen könne. Dante sagt ihm, ich will dich lehren, Paradies und Hölle zugleich zu verdienen: *tieni 'l capo in Roma e' l'culo in Napoli.* Viele Jahrhunderte später hat der Père Le Moyne dasselbe Thema in seiner 'Devotion aisée' behandelt; seine Lösung der Aufgabe ist gesitteter, kommt aber im Wesentlichen auf dasselbe heraus, wenn man statt Neapel Paris oder Versailles setzt.

Die lüderlichen Facetiae des Poggio enthalten drei auf Dante bezügliche Geschichtchen: diejenige von dem Buffone und dem Weisen, die wir aus Petrarca kennen; die andere, welche Dante am Tische des alten und jungen Cane della Scala von den Dienern beschimpfen lässt, indem diese dem Dichter die Knochen, welche die Signori übrig liessen, vor die Füsse legten. Als die Tafel aufgehoben wurde und man sich wunderte, so viel Knochen zu Füssen des Dichters zu sehen, erwiderte dieser: das ist kein Wunder, wenn die Hunde ihre Knochen fressen; ich, der ich kein Hund bin, habe die meinigen übrig gelassen — eine Anekdote, die sich dann bei Ludovico Carbone, Giovanbattista Giraldi Doni und bei Fra Saba di Castiglione, in den Additamenta des Hermotimus und in französischen Facetien wiederfindet. [2]) Auch sie ist älter als Dante, denn nicht bloss Pietro Alfonso hat sie in seiner Disciplina clericalis (um 1106), sondern schon Josephus Flavius schreibt sie dem Hyrcanus am Hofe des Königs Ptolemäus von Aegypten zu.

Die dritte Geschichte, von der Poggio weiss, soll Dante zu Siena in der Minoritenkirche begegnet sein, wo er, mit dem Ellenbogen auf einen Altar gestützt, über irgend etwas tief nachdachte, als ihn irgend Jemand mit Fragen belästigte. 'Sag mir, sprach Dante, was ist die grösste Bestie?' Der Elephant, antwortete Jener. Nun sagte Dante: 'lieber Elephant, lass mich über wichtigere Dinge als dein Geschwätz nachdenken und belästige

[1]) SERCAMBI Novelle, publ. da Bartolommeo Gamba, Venez. 1816. Ders. Delle Novelle ital., Ven. 1833, p. 54. — PAPANTI p. 65 f., wo die Litt. für diese Facetie verzeichnet ist. Vgl. auch REINH. KÖHLER im Jhrb. f. rom. und engl. Litteratur, Lpz. 1871, XII 351. — Die Geschichte wird auch durch COSIMO ANISIO unserm Dichter nacherzählt, s. PAPANTI p. 129.

[2]) POGGI, FRANCESCO BRACCIOLINI, Facet. XXXIX, XL, XLVI nicht auch LXXX, die einem andern Dante gilt; vgl. die Neue Ausg. Par. 1878 I 95. 96. II 5. Zu ihm und Carbone, Giraldi, Fra Saba, Doni s. PAPANTI p. 90. 110. 139. 142. 166. 142 bes. 167, wo die übrige Litt. verzeichnet ist. Vgl. noch PIETR. ALFONSO Disciplin. clericalis, her. von Schmidt, Berl. 1827. — DOMENICHI Detti e fatti, cas. 53 v. Convivales Sermones, Basil. 1549, I 168. — BISCIOLA Horar. subcesivarum, Ingolst. 1611. Col. 1618 I 1338.

mich nicht weiter.' Das Geschichtchen wird auch von dem neapolitanischen Dichter Cosimo Anisio (16. Jahrhundert), von Ludovico Domenichi (1562) und Bernardino Tomitano wiederholt.[1])

Zu den kleinen, von anonymen Schriftstellern überlieferten Witzen gehört derjenige der Magliabechianischen Motti e Facezie (15. Jahrhundert). Dante fragt einen Bauer, wie viel Uhr es sei, und erhält die Antwort: es sei die Zeit, wo man das Vieh füttert; welch' unhöflichen Bescheid jener mit der Frage beantwortete: '*e tu che fai*' — 'und bekommst du jetzt nichts', wie man am besten übersetzen wird. Diese Geschichte 'che ora è' kehrt dann bei Domenicho Ludovico und Guicciardini wieder.[2]) Weiter die nur als Bruchstük erhaltene Geschichte von den zwei Doctoren in Ravenna, die Dante einen Bauer (villano) nennen, weil er den übrigen Poeten nichts zu sagen übrig gelassen habe. Ferner die amüsante Geschichte von dem Fisch in Venedig, die eine venezianische Chronik des 16. Jahrhunderts Dante nacherzählt, die aber nur nur eine Reproduction derjenigen ist, welche Athenaeus von dem Dichter Philoxenus am Hofe des Tyrannen Dionysios berichtet und die, ohne dass sie Dante nennt, in die spanische, deutsche, französische und italienische Litteratur eindrang, schliesslich auch durch Lafontaines köstliche Fabel '*Le rieur et les poissons*' populär wurde. Dante, am Tische des Dogen von Venedig speisend, ward nach allen Vornehmen servirt und erhielt nur einen kleinen Fisch, während die Uebrigen mit grossen bedient wurden. Als er den kleinen Fisch ans Ohr hielt, frug ihn der Doge, was das bedeute, und Dante antwortete: sein Vater sei in diesen Gewässern gestorben, er habe den Fisch um Nachrichten über ihn gebeten. Und was meinte der Fisch, sagte der Doge. Er sagte, erwiderte Dante, er und seines Gleichen seien zu jung, um sich dessen zu erinnern; aber es seien da auf dem Tisch alte und grosse Fische, die gewiss etwas wüssten. Worauf ihm der Doge einen grossen Fisch zukommen liess.[4])

Eine der berühmtesten Dantesagen ist die von der Erscheinung, welche der Dichter nach der Schlacht von Campaldino hatte; sie ist uns durch einen Schriftsteller des 15. Jahrhunderts, Matteo Palmieri aufbewahrt.[5]) Danach hätte Dante, als man am dritten Tag nach der Schlacht die Leichen der Gefallenen aufsuchte um sie zu begraben, den Körper eines seiner Freunde gefunden, der verstümmelt und blutend — ob

---

[1]) PAPANTI p. 129. 147. 177.

[2]) PAPANTI p. 115 aus Cod. Laurent. CXXXI, Plut. LXXXVI (15. Jh.) p. 89. 147. 154.

[3]) PAPANTI p. 115 aus Cod. Laurent. CXXXI, Plut. LXXXX (15. Jh.). Sie findet sich auch in des falschen BOCCACCIO Chiose sopra Dante (ed. VERNON, Fir. 1846, p. 717) und es scheinen auf sie die Verse im Laur. und in einer Hs. der Trivulziana (15. Jh.) anzuspielen, welche PAPANTI p. 115 abdruckt.

[4]) PAPANTI p. 156, wo die reiche Litt. angegeben ist. Vgl. ATHENAEUS Deipnosophist., Ed. Lugd. 1612, p. 6 E. — LAFONTAINE Fables, Par. 1820, III 20.

[5]) PAPANTI p. 98 gibt sie aus des MATTH. PALMIERI Trattato della vita civile, Fir. 1529, car. 120, v. verglichen mit COD. RICCARD. 2522.

todt oder wieder auferweckt (*'o risuscitato o non morto che fusse m'è incerto'*) sich vor ihm aufrichtete und folgende Rede hielt, was der Berichterstatter aus sicherer Quelle wissen will (*'m'è per fama certissimo'*). Durch besondere Gnade sei er von einem Lichte des Universums gesandt um zu erzählen, was er in diesen drei Tagen in dem Zustand zwischen den zwei Leben (dem diesseitigen und jenseitigen) gesehen, und was Dante der ganzen Menschheit zu verkündigen habe. Er sei also in der Schlacht, nach anfänglicher Muthlosigkeit, dem Führer der Florentiner, Vieri de' Cerchi, in das dichteste Gewühl gefolgt und habe tapfer gestritten, habe den siegreich vordringenden Befehlshaber der Feinde, Guiglelmo, erschlagen, sei dann aber selbst von zahlreichen Streichen verwundet hingesunken, ob noch im Leibe oder ausser dem Leibe, sicher noch lebend (d. h. seiner bewusst). Und so habe er sich plötzlich, ohne zu wissen wie, in einem leuchtenden Kreis befunden, von welchem andere die ganze Erde mit Licht begiessende Strahlen ausgingen. Er habe auf die Erde herabspringen wollen, aber aus eigner Kraft es nicht mehr gekonnt; dann sei ihm ein ehrwürdiger Greis erschienen, von sozusagen kaiserlicher Hoheit, wie er es oft auf Gemälden gesehen, der sich auf seine bittende Frage hin als Karl den Grossen zu erkennen gab, worauf der Scheintodte in eine grosse Lobrede auf Karls Thaten und Verdienste, namentlich hinsichtlich der Wiederaufrichtung des Kaiserthums ausbricht. Der Kaiser unterbricht seine Rede und belehrt ihn, dass er sich im Mittelpunkt des Universums, in dem festen, unbeweglichen Centrum des Alls, befinde. Es folgt dann eine offenbar den letzten Gesängen des Paradiso entlehnte Auseinandersetzung über die Schöpfung, über den Menschen, über den Sündenfall, über das irdische Leben, das im Grunde Tod sei; das Leben besässen nur diejenigen, welche gehorsam gegen Gott, von den Fesseln des Körpers gelöst, über diese Himmel hinausgehoben seien. Er selbst befinde sich in einem grossen Lichte, welches man von der Erde aus sehe und welches der Mond sei. Hier liege die Grenze zwischen Leben und Tod, nach oben sei Alles ewige Freude, nach unten Alles Qual und Uebel. Das sei die dunkle Welt (il cieco mondo), wo Lethe und Acheron, Styx, Cocytus und Flegeton fliessen, Radamant und Minos herrschen, deren Urteilsspruch kein Schuldiger entgeht, Charon Alles führt, Pluto und Cerberus Alles verschlingen. Leicht stürzt die in dem Körper eingeschlossene Seele in diese Hölle hinab; es handelt sich darum, sie emporzuheben und zu den Sternen aufsteigen zu lassen. Der erste Weg dazu ist die Bezähmung der Begierden und ein vernunftgemässes Leben, Liebe zur Gerechtigkeit, Güte, Mitleid. Der Scheintodte fragt, ob es ihm gegönnt sein werde zu diesem ewigen Lichte zu gelangen, worauf ihm erwidert wird: seine Liebe zum Vaterland und sein tapferes Verhalten bei Campaldino habe ihm einzig diese Gnade verdient, wie denn Gott denjenigen am liebsten seinen Thron erschliesse, welche die Staaten gut gelenkt und die Bürger in der Einheit erhalten haben. Und um dies Florenz wissen zu lassen, sei er zu ihm herabgestiegen. Worauf denn noch die

Herrlichkeit der andern Gestirne, des Mercur, der Venus, der Sonne, des Mars, Juppiter und Saturn, der Milchstrasse u. s. f. beschrieben wird, welche Sitz so unzähliger himmlischer Creaturen sind. Da sieht der Entzückte auch die Seelen vorzüglicher Staatsmänner, Fabricius, Curtius, Fabius, Scipio und Metellus, worauf ihn Karl hocherfreut darauf aufmerksam macht, wie an den Menschen nur das Fleisch vergänglich ist, der Geist aber, mit Gott vereinigt, ewig lebt, worauf nochmals eine Lobpreisung der bürgerlichen und Regententugenden folgt. Die guten Conservatori delle republiche kommen vom Himmel und kehren auch wieder dahin zurück. Ehe Dante auf all' diese schönen Dinge Antwort geben kann, fällt der Körper seines Freundes todt hin, um nicht mehr lebendig zu werden. Worauf ihn der Dichter begrub und zu dem Heere zurückkehrte.

Die Elemente dieser Erzählung lassen sich leicht aus der Commedia und der 'Monarchia' zusammenstellen; die Absicht derselben ist offenbar, die Entstehung der Commedia zu erklären, vielleicht auch, wenn die Geschichte bis ins 14. Jahrhundert hinausgeht, sie im Kampfe für die kaiserliche Politik gegen das Guelfenthum zu verwerthen.

Von Ludovico Carbone haben wir ausser den Anekdoten 'Dante non è un cane' und derjenigen des Buffone und Sapiente die Antwort Dante's auf die Anklage der Gottlosigkeit, weil er beim Anhören der heiligen Messe, ganz in sich versunken, versäumt hatte, bei der Wandlung niederzuknieen. Der Bischof, bei dem man ihn verklagt hatte, liess ihn kommen und frug ihn, was er denn gethan habe, während die Hostie erhoben wurde. 'Ich war, sagte Dante, im Geiste so bei Gott, dass ich nicht weiss, wo ich mit meinem Körper war; die Bösewichter, welche Geist und Augen mehr auf mich als auf Gott gerichtet hatten, werden es wol besser wissen; hätten sie an Gott gedacht, so wäre ich ihnen nicht aufgefallen.' Der Bischof nahm die Entschuldigung an und schickte Dante's Feinde als bestioni fort.[1])

Eine allerliebste Facezie ist diejenige, welche der Danteschwärmer und Poet Giovanni da Prato (1351?) erlebte, indem er mit seiner Geliebten, der Tochter des Podesta von Prato, Michela Raffacanti, im Schlafzimmer eingeschlossen, auf ein Exemplar von Dante fiel und so gierig darin die ersten drei Gesänge las, bis die Geliebte, ungeduldig geworden, ihm davon ging (*'a me pare che lui sia venuto qui per tenere scola di Dante; se così è, e lui con Dante si stia'*).[2])

Die Fabel, dass Dante von kleiner Statur war und wegen dieser seiner Körperbeschaffenheit zuweilen geneckt oder verhöhnt wurde, begegnet uns sammt der Antwort Dante's mehrmals. Cristoforo Zabata (1593)

---

[1]) Aus der Peruginer Hs. No. 95 (j. H 6) zuerst von G. B. Vermiglioli im Giorn. Arcadico 1828, dann wieder von Adamo Rossi, Perug. 1865, herausgegeben, s. Papanti p. 110f.

[2]) Aufbewahrt durch Gentile Sermini und zuerst in wenigen Exemplaren publicirt durch Pietro Ferrato (Ser Giovanni da Prato, Venez. 1868), dann von Papanti p. 118f.

überliefert die vier Verse, welche Dante einem solchen Spötter erwidert haben soll:

> Tu che beffeggi la nona figura,
> e sei da manco de l' antecedente,
> va, e raddoppia la sua sussequente,
> che ad altro non t'ha fatto la natura.[1])

Aehnlich finden sich die Verse bei Jacopo Nardi[2]) und bei Tommaso Casto (1600), welcher die Auflösung des Buchstabenräthsels mit dem I, H und K gibt.[3])

Der Neapolitaner Cosimo Anisio bringt ausser den versificirten Geschichten von dem Elephanten und dem 'l'abito non fa il monaco' auch diejenige von dem schönen Mädchen, dem Dante ein Compliment macht; worauf sie findet, ein so hässlicher Mensch wie er dürfe so was Schönes eigentlich nicht sagen und Dante zurückgibt: wol, wenn du lügst wie er.[4])

Benvenuto Cellini[5]) hat einen wunderlichen Einfall hinsichtlich des vielberufenen Verses Inf. 7, 1 '*Papè Satan, papè Satan aleppe*', den er als verdorbenes Französisch erklärt. Dante soll wie Cellini in Paris einmal gehört haben, wie der Richter dem lärmmachenden Portier zugerufen haben soll: *phe, phe Satan, alez, phe* — still, Satan, mach dass du fortkommst. Erstaunlich ist nur, dass jüngst eine ähnliche Erklärung von einem englischen Geistlichen aufgebracht (oder dem Cellini nachgeschwatzt) und von ernsthaften Leuten als zutreffend aufgenommen wurde.

Zu den unbedeutendern Witzen gehört der in den Buffonerie del Gonella (von Francesco da Mantova?) erzählte von der Capuze Dante's, die Gonella am Hofe von Ferrara (wohin Filelfo Dante auch als Gesandten gehen lässt) sich von dem Dichter ausbat,[6]) von der prompten Antwort, die er drei Florentinern gab, die Ludovico Domenichi (16. Jahrhundert) berichtet[7]) und Orazio Toscanella und Carlo Gabrielli wiederholten;[8]) die

---

[1]) Zabata, Cristoforo, Diporto de' viandanti, nel quale si leggono Facetie ecc. Pavia 1593. — Cinelli Toscana letterata I 338 (Cod. Magliab. No. 66, cl. IX). — Dazu Fraticelli Op. min. I 280. — Papanti p. 127.

[2]) Cod. Magliabecch. Cl. XVI, No. 73, bei Papanti p. 165.

[3]) Costo Tomaso, Fuggilozio diviso in otto giornate, Venez. 1600. — Papanti p. 182. — Pelli p. 203. — Anidobene Amore e rime di Dante p. CCLIX. — Fraticelli a. a. O. — Costo sagt: 'come a dire: tu che beffeggi me, che son simile alla nona figura dell' alfabeto, cioè all' I, detta la picciola, e sei da men che la sua antecedente, ch' e l'H, la quale è di gran corpo, ma fra l' altre lettere non è nulla; va, e raddoppia la sua sussequente, cioè il K, va KK, che ad altro non t' ha fatto la natura.'

[4]) Cosmi Anysii Poemata, Napoli, per Joannem Sultzbacchium Hagenovensem Germanum, 1553. Auch bei Bebel in Frischlini, Bebelii et Poggii Facetiae etc. p. 241 und im Novelliere Felsineo, Bol. 1892, p. 44. Papanti p. 129f.

[5]) Benvenuto Cellini Racconti, pubbl. da Bart. Gamba, Venez. 1828 (aus der Vorrede des Trattato dell' Oreficeria, Fir. 1731); dazu die Anmerkungen Papanti's p. 136.

[6]) [Fr. da Mantova] Buffonerie del Gonella, Fir. 1588. Ed. Inst. da Rubiera, Bologn. 1506. — Papanti p. 144f.

[7]) Lud. Domenichi Detti e fatti de diversi Signori, Venet. 1562. — Ambrosoli, Fr., Fiori d'arti e di Lettere ital., Mil. 1840, p. 147ff. Papanti p. 147f.

[8]) Toscanella, Orazio, I motti, le facetie,

Geschichte von den Prügeln, mit denen Brancadoria in Genua den Dichter für seine böse Zunge bedacht, die uns Oberto Foglietta erzählt und die, so unwahrscheinlich wie möglich, sicher nur zur Illustration von Inf. 33, 137—140 zurecht gemacht ist.[1])

Die Neigung der Menge, grossen Männern sehr kleine Schwächen und sehr menschliche Dinge anzudichten, hat sich auch hinsichtlich Dante's nicht verleugnet. Die Geschichte von Dante und der Kupplerin, welche Guido da Polenta in Ravenna divertirt haben soll, ist ein Beweis dafür; sie wird uns von Ludovico Domenichi und etwas abweichend von Giovanni Sagrado berichtet.[2])

Erfreulicher, aber darum nicht wahrscheinlicher ist die Geschichte, wie Dante dazu gekommen, sein 'Credo' zu schreiben. Wir werden uns mit diesem Werkchen noch zu beschäftigen haben, wo die unechten Schriften Dante's zur Verhandlung gelangen. Es gibt zwei Varianten dieser Anekdote. Nach der ersten wäre der Dichter nach Publication der Commedia in Toulouse gewesen, und dort hätten ihn die Franciscaner, welche sich durch das was er im Paradiso über ihren Orden sagt, beleidigt fühlten, bei dem Inquisitor wegen Ketzerei verklagt. Dante, zur Vesperzeit vor den Inquisitor gefordert, verlangte Frist bis zur Terz des andern Tages, wo er niedergeschrieben haben wolle, was er von Gott glaube. Man gewährte sie ihm, und nun arbeitete er die ganze Nacht an jenem Credo *che è una bellissima cosa e perfetta a uomini non litterati,* wie der Erzähler naiver Weise hinzufügt, und in welchem alle Artikel des Glaubens so meisterhaft auseinandergesetzt waren, dass die zwölf Tolosaner Magister nichts mehr vorzubringen wussten und Dante entlassen wurde. Die zweite Variante lässt die Geschichte in Ravenna sich zutragen, wo der Inquisitor, ein Minorit, Dante in der Kirche antrifft und zur Rede stellt, dann aber auch von seinem in aller Eile gedichteten 'Credo piccolino' so entzückt ist, dass er ein guter Freund Dante's wurde.[3])

Endlich gibt es ein Gebet, welches Dante jede Stunde soll verrichtet haben. Es hat zwölf Verse, von denen die drei ersten ein kurzes Glaubensbekenntniss enthalten, die übrigen das Vater Unser. V. 1, 2, 3, 5 und 6 sind gering und des Dichters kaum werth; die übrigen sind

argutie, burle e altre piacevollezze, Ven. 1561, c. 41. PAPANTI p. 173. — CARLO GABRIELLI Insalata mescolanza, p. 200. 244. PAPANTI p. 183.

[1]) FOGLIETTA, OBERTO, Gli elogi degli uomini chiari della Liguria Rom. 1573, p. 254; trad. p. LUIGI CONTI, Genova 1579, car. 34⁰. PAPANTI p. 151. Dazu CELESIA Dante in Liguria, Genov. 1865, p. 66 und neuestens CARLO CIPOLLA Taddeo di Branca e una tradizione leggendaria sull' Aligh., Tor. 1887 (Estr. dalle Miscell. di stor. ital. II, X, 375 [XX]); vgl. L'Alighieri IV 242.

[2]) DOMENICHI a. a. O. p. 189; PAPANTI p. 148 f. — GIOV. SAGRADO L'Arcadia in Brenta, Bol. 1673, p. 395; PAPANTI p. 192.

[3]) Die erste Variante publ. von LUIGI RIGOLI Saggio di rime di diversi buoni autori, ecc. Fir. 1825, dann von FRATICELLI Op. min. I 375 f. (ohne Angabe der Stadt Toulouse als Ort der Scene). Die zweite mit der erstern bei PAPANTI p. 46 f. — RICCI, L'ult. Rifug. p. 141.

einfach aus Purg. 11, 1. 13. 14. 15. 16. 17. 18 entlehnt. Man kann annehmen, dass irgend ein Dantophil des 15. Jahrhunderts (der älteste Druck ist von 1474) diese 'Orazione che Danta cantava ogni ora' zusammengestellt hat.[1])

[1]) Dieser erste Druck findet sich in einem genuesischen Calendarium von 1474, von dem ein Exemplar in der Stadtbibliothek zu Bergamo bewahrt wird. Abgedruckt ist das Gebet daraus bei Mauro Boni Lettere sui primi libri a stampa di alcune città e terre d'Italia superiore, Ven. 1794, dann von Filippo Scolari in s. Lettera critica intorno agli aneddoti spettanti alla Vita di D. Aligh. (im Albo Dantesco Veronese, Mil. 1865, p. 195); Papanti p. 82f.

NEUNTES KAPITEL.

DANTE'S GEISTIGE PHYSIOGNOMIE.

Die Gestalt Dante's wird nur aus seinen Werken begriffen. Eine durchaus dramatisch angelegte Natur, sah er sich durch die Ungunst der Zeitverhältnisse und den Unverstand der Menschen von jeder activen Betheiligung an dem Wohl des Vaterlandes, der Kirche, den grossen Welthändeln ausgeschlossen. Die ganze unermessliche Activität seiner Seele concentrirt sich in seinem Innern, die 'Divina Commedia' ist das Product des ungeheuren Kampfes, den der ausgestossene, der Armuth preisgegebene Dichter statt auf dem Theater der Weltbegebenheiten in seiner Brust auszukämpfen hatte. Die geistige Physiognomie des Dichters kann darum nur aus seinem Werk verstanden werden: wir müssen die volle Darlegung der Seelengeschichte Dante's auf den Moment versparen, wo wir dem Leser die Structur der Commedia, die das Gedicht beherrschenden Grundgedanken und die ihm untergelegte grossartige Allegorie werden erklärt haben. Unser gegenwärtiges Kapitel soll nur einige Andeutungen über das geistige Wesen Dante's, seine Tendenzen, seine inneren Erfahrungen, Tugenden und Fehler, gewissermassen als Einleitung zu dem Folgenden geben.[1])

Die Meisterhand eines grossen Gelehrten hat uns den 'jungen Goethe' geschildert. Wird es jemals Jemand gelingen, ein zuverlässiges Bild des 'jungen Dante' zu entwerfen? Es kann der alte Goethe ohne den jungen nicht verstanden werden. Die Jugend Goethe's lehrt uns das Facit verstehen, welches der alternde Dichter in Wilhelm Meister und dem zweiten Theile des Faust aus seinem Leben gezogen hat. Und ähnlich ist es mit Dante. Vieles in seinem grossen Gedicht, über welches jetzt der Schleier

---

[1]) Für diesen ganzen Gegenstand sind namentlich zu vergleichen: der schöne Aufsatz F. DE SANCTIS Carattere di Dante e sua Utopia (in Saggi critici, Ed. 8ª Nap. 1893, p. 392 f.). — DEL LUNGO Dante nel suo Poema (Estr. da La Vita Ital. nel Trecento, II, Mil. 1893). — Der vorzügliche Aufsatz CARLO CIPOLLA's Di alcuni luoghi autobiografici della DC. (Estr. degli Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino, Vol. XXVIII 1, 1893). — SCARTAZZINI Dante's geist. Entwicklung (in Abh. über Dante Al., Frkf. a. M. 1880, S. 98 ff.). — Ders. DHdb. S. 171 ff. — SERVI Fisiogn. d. D. (Giorn. Dant. I 338, unkritisch).

eines unlösbaren Räthsels geworfen scheint, wäre zu verstehen, gäbe uns eine hinreichende Kenntnis seiner jungen Jahre den vollen Schlüssel dazu.

Aus diesen jungen Jahren besitzen wir gar keine anderen Nachrichten als die, welche uns der Dichter selbst in seinen Liedern und der 'Vita Nuova' gibt. Und beides sind poetische Erzeugnisse, wo wir auf Schritt und Tritt uns zu fragen haben, ob wir es mit Wahrheit oder mit Dichtung zu thun haben.

Die Untersuchung dieser Fragen bleibt unseren Abschnitten über den Canzoniere und die Vita nuova überlassen. Wir nehmen das Resultat vorweg und glauben nicht irre zu gehen, wenn wir als Gesammtergebniss aus Dante's eigenen Schriften das hinstellen, dass sich in seiner Laufbahn und in der Entwickelung seines Wesens drei Phasen unterscheiden lassen.

Die Jahre der ersten Jugend sind durch Freuden, wie sie der Jugend eigen sind, auch durch sinnliche Neigungen und vielleicht Verirrungen charakterisirt. Es fragt sich, in wie weit hier der Einfluss von Freunden nachzuweisen ist; nicht fraglich ist die mächtige Einwirkung der Frauenliebe, für die sich der Dichter sehr früh empfänglich zeigt.

Weder die Freundschaft noch die Liebe treten in der zweiten Phase gänzlich zurück. Aber die Betheiligung am politischen Leben seiner Vaterstadt, bald an den Geschicken Italiens und des Kaiserthums nehmen den Vordergrund in der Zeit zwischen 1300 und 1314 ein.

Der Zusammenbruch der auf Heinrich's VII Romfahrt gesetzten Hoffnungen führt eine Krisis herbei, in Folge deren der Geist des Dichters sich von der Betheiligung am Leben der Welt mehr und mehr zurückzieht, sich ganz in sich zurückzieht und in der Abfassung der Commedia das Actionsmittel erkennt, welches ihm für die Ausfüllung seiner Mission gewährt ist.

Die zweite Phase im Leben des Dichters haben wir im Wesentlichen behandelt; die dritte ist unserm dritten Buche vorbehalten. Hier haben wir mit einigen Worten auf die erste zurückzukommen, welche den stärksten Einfluss auf die Ausbildung der geistigen Physiognomie Dante's haben musste.

Dante selbst nennt uns einige der Freunde, deren Umgang er in seiner Jugend, sagen wir vor dem Jahre 1300 genoss.[1]) Von Brunetto Latini und der Frage, ob er als Lehrer Dante's anzusehen sei, haben wir bereits gesprochen; es liegt kein Grund vor, wie das auch insinuirt worden ist,[2]) anzunehmen, dass der Schüler an den Verirrungen des Meisters betheiligt war. Ungefähr gleichalterig mit unserm Dichter war Cino von Pistoja, eigentlich Guittoncino dei Sigibuldi, Sohn Francesco's di Guittone, dessen Geburt um 1270 gesetzt wird, sicher aber früher fällt, da er bereits 1283 Dante's erstes Sonett beantwortet, zugleich mit Guido Cavalcanti und Dante da Majano (Vita Nuova § 3). Er hatte in Bologna die Rechte

[1]) Vgl. jetzt Perez Ueber D.'s Gesellschaft L'Alighieri I 158.

[2]) Vgl. Rossetti Sullo Spirito antipapale che produsse la Riforma, Londr. 1832, p. 345.

studirt, wurde 1307 in Pistoja Richter und ging, als Anhänger der unterlegenen Bianchi, in diesen Jahren freiwillig ins Exil. Offenbar hat er sich dann der ghibellinischen Partei angeschlossen, da er den 1310 von Heinrich VII als Senator nach Rom entsandten Grafen Ludovico von Savoyen als Assessore begleitete. Nach 1313 nahm er seine juristische Laufbahn wieder auf, erwarb am 9. Dezember 1314 den Doctorgrad in Bologna und vollendete sein grosses juristisches Werk, den Commentar zu den ersten neun Büchern des Codex Justinians. Man sieht, dass Cino's Laufbahn einige Analogie mit derjenigen Dante's bietet und wir sehen an seinem Beispiel, wie nichts der Annahme entgegensteht, dass auch Dante, nachdem er in der Staatsverwaltung hohe Würden bekleidet hatte, wieder in Bologna und anderwärts zu den Studien zurückkehrte. Cino lehrte dann mit Glanz an mehreren Hochschulen, namentlich 1326—1333 in Perugia, 1334 wol in Florenz. Zuletzt hat er in seiner Vaterstadt verschiedene Aemter bekleidet. Sein Tod 1337 gab Petrarca zu einem Sonette Anlass. Als Dichter hat dieser für seine Zeit bedeutende Jurist kein grosses Glück gehabt. Interessant ist aber immerhin, dass sich seine Muse mehrfach in ähnlicher Richtung, wie diejenige Dante's bewegt. Auch er feiert, unter andern Liebesverhältnissen, eine spröde und grausame Geliebte, die er Selvaggia nennt, und die eine gewisse Verwandtschaft mit dem Gegenstand der 'Steincanzonen' hat. Die Dunkelheit seiner Rede und die oft raffinirte Geschmacklosigkeit seiner Bilder wird von dem Bolognesen Onesto verhöhnt, welcher geradezu betont, solche Narrheit haben ihn weder Guido Guinicelli noch Dante gelehrt. Nur ein Lied von höherer poetischer Schönheit ist ihm auch nach Gaspary's Urteil gelungen; es ist die zweimal von Dante (De vulg. Eloq. II 6 und 7) citirte Canzone 'Avvegna ch' e i non aggia più per tempo', mit der er Dante nach Beatricens Hingang zu trösten suchte, und der Ton in diesem Gedichte ist feierlich und gehoben, aber dabei erwärmt durch die innige Sorge um den bekümmerten Freund. Cino zeigt ihm die Geliebte im Himmel, den Gott wieder mit ihr schmücken wollte; wie Dante chedem der Engel es fordern liess, so ist es geschehen; droben bewundern sie alle Seligen, und vor Gottes Thron erinnert sie sich mit Wohlgefallen des Lobes in allen seinen Ländern, bittet um Trost für ihn und einst, wenn er stark im Glauben ist, wird er mit ihr wieder vereinigt werden. So kehrt in diesem Gedichte Dante's eigne Empfindungsweise wieder, die mystische Liebe, welche sich mit dem religiösen Gefühle verbindet und in der verstorbenen Geliebten eine Heilige und Fürbitterin bei Gott verehrt.[1]) Dante hat sich für diese Aufmerksamkeit bedankt, indem er nach Erwähnung des Sonettes Cino's sein eigenes '*Amor, che nella mente mi ragiona*' mit der Ueberschrift an-

[1]) GASPARY I 359 f. — Vgl. CIAMPI Vita e Poesie di messer Cino da Pistoia. Pisa 1813. Pistoja 1826. — CINO DA PISTOJA Le Rime ridotte a miglior lezione, da E. BINDI E P. FANFANI, Pist. 1878. — Ed. CARDUCCI, Fir. 1862. Dazu BARTOLI IV 41. — KANNEGIESSER und WITTE D.'s Lyr. Gedichte [2]II 195. — BARBI Bull. Dant.: N. S. I 37.

führt: *Amicus eius.* Es ist der grösste Ruhmestitel, der dem Pistojeser Juristen geblieben ist.

In der Vita Nuova (§ 33) spricht Dante von einem Freunde, der Beatrice durch engste Bande des Blutes verbunden war und ihm selbst nach seinem ersten Freunde (Calvalcanti) am nächsten stand *(venne a me uno, il quale secondo li gradi dell' amistade, era amico a me immediatamente dopo il primo; e questi fu tanto distretto di sanguinità con questa gloriosa, che nullo più presso l' era)* und auf dessen Anlass er das Sonett '*Venite a intender i sospiri miei*' und die Canzone '*Quantunque volte*' dichtete. Man sagt, diese Person sei Manetto Portinari, Beatricens Bruder, gewesen. Eine Annahme, die natürlich steht und fällt mit der Realität der letztern und ihrer Identität mit der Tochter Portinari's.

Nicht viel mehr wissen wir von Casella, jenem liebenswürdigen Schatten, der (Purg. 2, 76—117) die Arme nach unserm Dichter ausstreckt *('per abbracciarmi con sì grande affetto')* und ihm die Fortdauer seiner alten Freundschaft betheuert: 'so wie ich dich geliebet im irdischen Leib, so lieb' ich, ihm entrückt, dich', worauf er in Erinnerung alten Brauches (v. 107) Dante's Canzone *Amor che nelle monte mi ragione* (Conv. Tratt. III) anstimmt. Die alten Commentatoren vermuthen, Casella habe dieses Lied in Musik gesetzt; sicher erscheint, dass er mit Dante in vergangenen Tagen der Musik gepflegt, dass beide als junge Leute sich in diesem Genusse oft zusammengefunden haben.

Mehrmals nennt Dante einen gewissen Lapo in Verbindung mit Cavalcanti oder andern Dichtern[2]), in welchem man Lapo Gianni und auch Lapo degli Uberti, den Vater des Fazio degli Uberti vermuthet hat.[3]) Beides ohne hinreichenden Beweis. Dass Fazio degli Uberti unter dem Einflusse Dante's stand, kann nicht zweifelhaft sein. Auch Gaspary (I 360) sieht in dessen schönem Frühlingslied '*I' guardo fra l' erbette per li prati*' ein Gegenstück und eine Nachbildung zu Dante's Winterlied '*Io son venuto al punto della rota.*'

Ob Dino Compagni, der berühmte Chronist, der sich auch als Dichter versuchte, mit Dante in nähern Beziehungen stand? Dino, Popolane, wird in den Matrikeln der Seidenzunft von 1280 bis 1320 erwähnt; 1282 und 1299 war er Consul seiner Zunft, seit 1284 erscheint er im Rath des Podesta, 1293 war er Gonfaloniere della Giustizia, 1289 und wieder 1301 (15. October) Mitglied des Priorencollegiums, als welches er eine hervorragende, aber recht schwächliche Rolle in den Verhandlungen mit

---

[1]) Auch sonst (De vulg. El. I 10. 17. II 2. 5. 6) nennt sich Dante Cino's Freund. I 13, wo er ihn nach den Florentinern aufzählen muss, sagt er: Cinum pistoriensem, quem nunc indigne postponimus, non indigne coacti.

[2]) Sonett: Guido, vorrei che tu e lapo etc. FRATICELLI Op. min. I 74. GIULIANI V. N. e Canz. p. 171. 247. — De Vulg. El. I 13.

[3]) Für Lapo Gianni: NANNUCCI Manuale della letteratura del primo secolo [2] I 240. FRATICELLI I 74. GIULIANI a. a. O. Für Lapo degli Uberti: WITTE (Lyr. Ged. [2] II 178). Vgl. SCARTAZZINI Abh. S. 113, A. 46.

Karl von Valois gespielt hat. Er sah in Heinrichs VII Römerzug eine Veranstaltung der Vorsehung und das Herannahen der Bestrafung der Bösen. Ueber diese Zeit (1312) hinaus geht seine Erzählung nicht; er selbst lebte bis 1324 (26. Februar). Dino muss also mit Dante vielfache amtliche Berührung gehabt haben; ihre Ansichten gingen nicht allzuweit aus einander, ein näheres Verhältniss ist indessen zwischen beiden Männern bis jetzt nicht nachgewiesen, und die Angaben Dino's über Dante sind so lange mit äusserster Vorsicht aufzunehmen, als die sehr berechtigten Zweifel an der Echtheit seiner *Cronica delle cose occurrenti ne' tempi suoi* nicht völlig beseitigt sind.[1])

Mehr wissen wir über zwei andere Freunde, welche in dem Jugendleben unseres Dichters zweifellos eine grosse Rolle gespielt haben. Der erste von ihnen ist Guido Cavalcanti, der zweite Forese Donati. Beginnen wir mit dem letztern.

Im sechsten Kreise des Purgatorio (Purg. 23, 37—57), da wo die Golosi, die Schlemmer, gestraft werden, begegnet unser Dichter plötzlich seinem alten Freunde. Er staunt eben die Abmagerung des hier Gequälten an,

'Und sieh', aus Hauptes Tiefe wandt' ein Schatten
Die Augen zu mir her, und sah mich starr an';
Dann rief er laut: 'O welche Gnade schau' ich!
Ich hätt' ihn', sagt Dante, 'nie erkannt nach seinem Antlitz,
Doch es entdeckte sich in seiner Stimme
Mir, was vergangen war in seinem Aussehn.'

Forese gibt dann Nachricht über die Art der hier erlittenen Peinigung.

'Und ich zu ihm: Forese, von dem Tag an,
Wo Welt du tauschetest mit bessrem Leben
Sind nicht fünf Jahre hingerollt bis jetzo.
War dir die Kraft, noch mehr zu sündgen, eher
Erloschen, als dich überkam die Stunde
Heilsamen Wehs, das Gott uns neu vermählet?'

Und nachdem Forese erklärt, wie das Gebet seiner treuen Gattin Nella (Giovannella, von der wir im Uebrigen nichts wissen) ihm behülflich ge-

[1]) Auf die Controverse über die Echtheit der Chronik kann hier nicht eingegangen werden. Der starke Stoss, welchen SCHEFFER-BOICHORST (Florentiner Studien, Lpz. 1874) gegen dieselbe geführt, ist bekanntlich durch das umfangreiche und bedeutende Werk unseres Freundes DEL LUNGO (Dino Compagni e la sua Cronaca, 3 voll. Fir. 1879—87) zum guten Theile parirt worden. Gleichwol komme auch ich über die von Scheffer-Boichorst betonte, von Del Lungo nicht gelöste Schwierigkeit nicht hinaus, dass Dino's 1312 abgeschlossene Erzählung die wenigstens fünfzehn Jahre später veröffentlichte Chronik Villani's stellenweise wörtlich benutzt. Vielleicht darf man annehmen, dass persönliche Beziehungen Dino Compagni's zu Villani jenem gestatteten, von den bereits nach 1300 begonnenen Aufzeichnungen des letztern Nutzen zu ziehen. Wie die Dinge jetzt liegen, scheint mir die von HEGEL (Die Chronik des Dino Comp., Versuch einer Rettung, Lpz. 1875) vertretene, im Wesentlichen auch von GASPARY (I 365) übernommene Ansicht festzuhalten zu sein, dass der echte Kern der uns überlieferten Chronik noch im 14. Jh. eine Ergänzung und vielleicht später noch eine Ueberarbeitung erfahren habe. Vgl. jetzt auch WÜSTENFELD Gött. gal. Anz. 1875, I. und SCHEFFER-BOICHORST in Ztschr. f. rom. Phil. X 121. Dazu GRAUERT Historisches Jahrbuch 1897, S. 62.

wesen, so rasch der 'Peinen süssen Wermuthstrank zu trinken', setzt ihm Dante auseinander, wie er selbst durch Virgil's Führung aus jenem beide jetzt betrübenden Leben, das sie einst zusammen geführt, den Ausweg gefunden habe (v. 115—120):

> 'Rufst du dir ins Gedächtniss,
> Wer du mit mir, wer ich mit dir gewesen,
> Noch wird dess zu gedenken dich betrüben'
> Von solchem Leben wendete mich dieser
> Der mir seit ehegestern vorgeschritten,
> Als sich noch rund gezeigt die Schwester Jenes'
> (Der Sonne nämlich, also der Mond.)

Ueber die Natur sündiger Freuden, welche Forese, zubenannt Bicci Novello, der Sohn Simone's und Bruder des schrecklichen Corso Donati, Dante's grösstem Feinde (Purg. 24, 82 ff.) und seiner Freundin Piccarda (Purg, 34, 10; Parad. 34 ff.) und unser Dichter zusammen genossen, hat sich in unserer Zeit eine Controverse entsponnen, die nicht zu den erfreulichsten Episoden unserer Danteforschung gehörte.[1]) Nun kann wol angesichts der eben ausgehobenen Stelle Purg. 23, 118 kein Zweifel darüber bestehen, dass die Vita, aus welcher Virgil Dante herausführte und welche diejenige war, die er mit Forese getheilt, keine andere war, als der finstere Wald, in dem sich der Dichter zu Anfang des Gedichtes Inf. 1, 3 befindet. Gewiss hat Scartazzini Recht mit der Ansicht, dass wir dabei nicht an das Schlemmerleben zu denken haben, welches schon der Anonimo Fiorentino Forese vorwirft[2]) und dessenthalben er die Strafe der Golosi erleidet; und das um so weniger, als uns Boccaccio (Vita di D., ed. Mil., p. 38) ausdrücklich bezeugt, dass unser Dichter im Genuss von Speise und Trank höchst mässig war und sich auf das Nothwendigste beschränkte. Wenn wir in diesem Punkte dem gelehrten Danteerklärer Recht geben, so können wir ihm indessen nicht darin beipflichten, wenn er die Selva oscura und also die mit Forese getheilten Verirrungen ausschliesslich in den Excess philosophischer Speculation und nicht in sinnliche Weltfreuden setzt. Wir haben auf diesen Punkt sofort und später in der Darlegung der die Commedia beherrschenden Grundallegorie zurück zu kommen.

Wir besitzen eine poetische Correspondenz zwischen Dante und Forese, bestehend aus zwei Sonetten von letzterm an jenen, drei von Dante an den Freund. Von diesen fünf Gedichten ist eines erst vor einigen Jahren von Del Lungo gefunden worden, die andern waren längst bekannt, aber hinsichtlich ihrer Echtheit, namentlich auch noch von Witte,

[1]) Vgl. WITTE DJhrb. IV 176; DF. II 79; Rivista Internazionale 1876, I 7 und dagegen SCARTAZZINI Abh. S. 158, A. 214.

[2]) Commento alla DC. d'ANONIMO FIORERTINO del sec.' XIV, ed. FANFANI II 378: questa anima, che introduce qui l'Autore a parlare, si fa Forese fratello di messer Corso Donati da Firenze, il quale fu molto corrotto nel vizio della gola e nella prima vita fu molto domestico dell' Autore, per la qual di mestichezza egli fece festa a Dante; et molti sonetti e cose in rima scrisse l' uno all' altro, e fra gli altri l' Autore riprendendolo di questo vizio della gola, gli scrisse uno sonetto' etc.

bezweifelt. Palermo hat die Echtheit behauptet, Carducci dieselbe sowol auf Grund der Erwähnung des Briefwechsels in dem Anomino Fiorentino, als auch des auf die Verhältnisse passenden Inhalts erwiesen.[1]) Diese Sonette sind nichts als ein Austausch jugendlicher Schalkhaftigkeit, und man würde Dante Unrecht thun, wollte man diese scherzhaften Neckereien nach dem Massstab des die Commedia beherrschenden sittlichen Ernstes beurteilen. Sie sind in ihren Einzelheiten und in manchen ihrer Anspielungen sehr dunkel und werden wol nur von den beiden Freunden selbst ganz verstanden worden sein. In den drei Sonetten '*Chi udisse tossir la mal fatuta*', '*Ben ti faranno il nodo Salomone*' und '*Bicci Novel, figliuol di non so cui*' wirft Dante seinem Bicci (das ist der Spitznamen Forese's) seine Schlemmerei in leckern Mahlzeiten, die Vernachlässigung seiner Ehefrau, ja sozusagen den Diebstahl vor; Forese rächt sich in den Sonetten '*Ben so che fosti figliuol d'Allaghieri*' und '*L'Altra notte*' dafür, indem er Dante die Feigheit vorhält, mit der er Beleidigungen seiner Familie erträgt, und auf die Indolenz seines Vaters anspielt. Es ist jetzt schwer zu sagen, ob sich diese Insinuationen auf die ungesühnte Blutschuld des Sacchetti (Parad. 16, 104) oder ein anderes Ereigniss beziehen. Soviel aber scheint gewiss, dass im Lichte dieser Correspondenz die Stelle des Purg. 23, 115 weit eher auf ein etwas munteres, um nicht zu sagen lockeres 'Studentenleben' der jungen Leute, als auf philosophische Studien und geistige Excesse zu beziehen ist. Selbst wenn man für Dante letztere zugeben wollte, fehlt jeder Anhalt, um sie bei Forese zu unterstellen; und doch handelt es sich ja um bedauerliche Erinnerungen, die ihnen beiden gemeinsam sind *(qual fosti meco e quale io teco fui)*.

Als seinen ersten Freund nennt Dante wiederholt (V. N. §. 3. 24. 25. 33.) Guido Cavalcanti *(quegli cui io chiamo primo de' miei amici)*[2]), der mit ihm so eng verbunden war, dass, wo Dante dessen Vater Cavalcante Cavalcanti im sechsten Höllenkreise unter den Ketzern begegnet, der Alte nicht verstehen kann, dass er Dante ohne seinen Sohn antrifft:

'Mein Sohn, wo ist er, und warum nicht mit dir?'

Worauf Dante zurückgibt:

'Nicht durch mich selber komm' ich;
Er, der da harret, führet mich hindurch hier,
Den euer Guido wol verachtet hatte.' (Inf. 10, 60—64.)

[1]) Fanfani Studi ed Osservazioni sopra il testo delle opere di Dante, Fir. 1874, p. 299 ff. — Palermo Manoscritti Palatini p. 710 f. p. 613 f. — Witte DF. II 572. Lyr. Ged. [2] II p. LXXVII (wo die Sonette als schlecht versificirt und pöbelhaft verworfen werden). — Carducci Studi p. 160. 236. Ed. 1883, Opp. VIII 30. 125. — Del Lungo Dino Compagni II 610 (vgl. auch Del Lungo Dante nei tempi di Dante p. 345), wo alle fünf Sonette abgedruckt sind; freilich mit Erklärungen, die nicht allgemeinen Beifall gefunden haben, vgl. die zutreffenden Bemerkungen Gaspary's I 273. 516.

[2]) Vgl. über ihn Cicciaporci Rime edite ed inedite di Guido Cavalcanti, Fir. 1813. — Nannucci a. a. O. I 263. — Torraca Nuove Rassegne etc. Liv. 1894; dazu Giorn. Dant. III 43. — Am besten Gaspary I 212 f. 508, wo die weitere Litt. über Guido's Rime verzeichnet ist.

Von dem alten Cavalcanti melden Boccaccio, Filippo Villani und Benvenuto von Imola einstimmig, dass er epikurischer Auffassung in Leben und Theorie gehuldigt.[1] Von dem Sohne spricht Giovanni Villani besser[2]), doch nennt Boccaccio auch ihn einen Epikuräer, der darüber speculirt habe, ob man Beweise gegen die Existenz Gottes finden könne.[3]) Nach Benvenuto hätte er sich damit befasst, Argumente zu Gunsten der Philosophie seines Vaters aufzufinden.

So entschieden nun auch neuere Kritiker Gewährsmännern von so bedenklicher Zuverlässigkeit wie Filippo Villani und Boccaccio in der Annahme von Guido's Skepsis folgen[4]), so scheint uns so wenig wie Gaspary die ungläubige Richtung dieses Dichters erwiesen. Auch das von Guido Orlandi getadelte Sonett desselben '*Una figura della Donna mia*', in welchem Guido über das angebliche Wunderbild an der Loggia von Or San Michele (1292) und die Eifersucht der Mönche spottete, ist noch lange kein Beweis für den Atheismus des Verfassers. Man wird diesem eine gewisse Unabhängigkeit des Denkens und der Rede zugestehen dürfen, aber von da zum völligen Unglauben ist doch ein grosser Schritt, den man ohne zwingenden Grund einem Schriftsteller des 13. Jahrhunderts nicht zużumuthen berechtigt ist. Wie rasch man übrigens in jener Zeit bei Personen, welche die Welt etwas anders als durch die Brille der Mönche ansahen, mit dem Vorwurf des Epikuräismus war, ist hinlänglich bekannt.

Da Dante niemals, wie wir sehen werden, sich von der kirchlichen Orthodoxie entfernt hat, so liegt um so weniger ein Grund vor, mit Scartazzini anzunehmen, dass ihn Cavalcanti in einer dem Kirchenglauben feindlichen Richtung beeinflusst habe. Wohl aber lässt sich eine Beeinflussung und ein Zusammengehen mit ihm nach anderer Seite nachweisen.

Zunächst gilt letzteres in politischer Hinsicht. Guido Cavalcanti war schon als Knabe (1267) gleich anderen jungen Adeligen behufs Herstellung des Friedens zwischen Guelfen und Ghibellinen zur Ehe mit der Tochter eines Ghibellinen bestimmt worden (Villan. Cron. VII 15); ihm fiel die Hand Beatricens, der Tochter des grossen Ghibellinenführers Farinata degli Uberti (gest. 1264), dem wir Inf. 6, 79 und 10, 32 unter den Eretici begegnen, zu. Im Jahre 1280 wird er mit Brunetto Latini in dem Frieden des Cardinals Latino, 1284 als Mitglied des grossen Raths erwähnt; da man in letzteren erst mit zurückgelegtem 25. Lebensjahre eintrat, fällt seine Geburt also spätestens 1259. Bei der Spaltung der Guelfen nahmen die Cavalcanti für die Cerchi Partei, was ihnen die Feindschaft der Donati

[1]) Fil. Villani De civit. Flor. famosis civibus, ed. Galetti, p. 33. — Benven. Im. Com. Inf. 10, Ed. Vernon I 340. Vgl. Scartazzini zu Inf. 10, 52f. Abh. S. 114.

[2]) Giov. Vill. Cron. VIII 42.

[3]) Boccaccio Decamer. G. VI, No. 9. — Benven. Imol. zu Inf. 10 (Comm. Ed. Tambur. I 260. Ed. Vernon. I 341 f.).

[4]) D'Ovidio im Propugnatore 1870, und in s. Saggi Critici, Nap. 1879, p. 312. — Comparetti Virgilio nel M. E.[2] I 278. D. Uebers. S. 185. Arnone zu Rime di Guido Cav. p. CXXX. — Bartoli IV 164. — Scartazzini Abh. S. 114f. — Ders. Enciclop. Dant. I 973.

und, später, die Zerstörung ihres Familienpalastes bei dem Brande vom 10. Juni 1304 zuzog.[1]) Als mit den Anhängern der Donati auch eine Anzahl der Häupter der Cerchi im Interesse des Friedens verbannt wurde (24. Juni 1300), traf dies Schicksal auch Guido Cavalcanti; Dante, der damals das Priorat bekleidete, war offenbar nicht mächtig genug, um von seinem Freunde die Verbannung abzulenken. Guido erkrankte im Exil zu Sarzana und sprach in seiner schönen Ballade '*Perch' io non spero di tornar giammai*' die Sehnsucht nach der Heimat und der Geliebten mit dem Schmerz, sie nicht mehr wiederzusehen, aus. Als die verbannten Anhänger der Cerchi zurückkehren durften, war Guido's Gesundheit gebrochen. Er starb, wie del Lungo ermittelt hat, kurz nach der Rückkehr, am 27. oder 28. August 1300[2]); das Datum ist wichtig für die Frage, wann die Vita Nuova abgefasst ist.

War die politische Haltung Guido's vielleicht nicht ganz dieselbe wie diejenige unseres Dichters, so standen sich beide als Parteigänger der Cerchi und Gegner der Donati doch sehr nahe und der ältere Guido mag den um mindestens sechs Jahre jüngern Freund wol beeinflusst haben. Sicher war das auf dem Gebiet der Poesie der Fall. Guido liebte die Waffen, aber auch die schöne Litteratur. Er hatte die Provence bereist und deren Poesie kennen gelernt (wenigstens wissen wir aus den Liebesliedern '*Era in penser d' amor*' und '*Una giovane donna di Tolosa*', dass er in Toulouse gewesen und sich dort verliebt und dass er auf einer Pilgerfahrt nach S. Jago di Compostella in Nismes zurückgeblieben war): er hatte sich mit Vorliebe der Vulgärsprache zugewandt und als Dichter eine Richtung eingeschlagen, welche als die unmittelbare Vorläuferin zu Dante's Muse bezeichnet werden muss. Ursprung und Wesen der Liebe war von Provenzalen und Sicilianern schon längst und vielfach behandelt worden. Guido Guinicelli hatte den Gegenstand von ihnen übernommen und ihn wesentlich durch Bilder und Allegorien zu erläutern gesucht. Guido Cavalcanti aber greift ihn, immer in poetischer Form, aber mit ganz scholastischen Beweisführungen an. Seine berühmte Canzone '*Donna mi prega; perch' io voglio dire*', welche nicht weniger als acht Commentatoren, unter ihnen Egidio Romano und Dino del Gerbo, einer eingehenden Erläuterung für werth hielten, ist ganz in der Terminologie und Eintheilung der damals üblichen Schulphilosophie gehalten. Gaspary (I 215), welcher dies Werk näher betrachtet, macht sehr treffend darauf aufmerksam, dass dies mit Gelehrsamkeit überladene Gedicht, welches ohne Commentar wirklich unverständlich ist, als ein Vorläufer von Dante's Convivio und in gewisser Hinsicht auch von Dante's Commedia erscheint.

Ist so der Einfluss Guido's auf unsern Dichter ersichtlich, so stellt sich aber auch ein Gegensatz zwischen beiden heraus. In der Vita Nuova nennt

[1]) Villani Cron. VIII 71. — Dino Compagni Cron. III 8. Ed. Del Lungo II, 1, 288. Dazu I, 2, 524.

[2]) Del Lungo Dino Compagni II 98, No. 26.

Dante Guido mehrmals seinen ersten Freund (3. 24. 25. 33, vgl. D. V. E. II 6. 12); in dem Sonett (XXII Moore: *Guido, vorrei che tu a Lapo ed io fossimo presi per incantantamento ecc.)* drückt er seinen Wunsch aus mit ihm und Lapo stets vereint zu sein *(di stare insieme)*, und nicht ganz unbegründet erscheint die Vermuthung, dass er Inf. 6, 73 mit denen beiden einzigen Gerechten, die in Florenz sind aber nicht gehört werden *(Giusti son duo, mat non vi sono intesi)*, sich selbst und Guido meint. Man braucht noch keinen persönlichen Gegensatz darin zu erkennen, dass Dante Purg. 11, 97 offenbar sich selbst als Dichter über die beiden Guidi (Guido Guinicelli und Guido Cavalcanti) stellt; aber Inf. 10, 58 *('forse cui Guido vostro ebbe a disdegno')* stellt einen solchen dar. Hier erscheint Dante als durch Virgil glücklich geleitet, Guido als ein solcher, der diesen nicht zu schätzen gewusst hat. Man hat in verschiedener Weise zu erklären versucht, was damit gemeint sei; Virgil, sagt man meist, ist Repräsentant der Philosophie, somit wäre Guido als ein Verächter dieser bezeichnet, was gerade der Wahrheit nicht entsprechen dürfte. D'Ovidio meint, Guido habe in Virgil den Boten Beatricens als das Symbol des Glaubens vernachlässigt. Uns scheint, dass Dante selbst Vita Nuova § 39 den Schlüssel zum Verständniss seines Verses gibt. Es erscheint da die Ragione (hier mit der Anima identificirt) im Gegensatz zum *cuor, cioè l'appetito,* und dieses sinnliche Verlangen, der Sitz der Wollust, wird § 40 ausdrücklich als '*avversario della ragione*' bezeichnet. Guido hat Virgil d. i. die Ragione verachtet, weil er dem Cuor und dem Appetito zu stark zugethan war.

Von Männern, mit denen Dante in späteren Jahren in Beziehung trat, seien hier noch Cecco d'Ascoli genannt, über den wir oben (S. 112) gesprochen haben; weiter der Bischof von Butrinto; den Juden Emmanuel Ben Salomo wird man aus seinem Freundschaftskreise streichen müssen.[1])

Ich weiss nicht, ob es grosse Männer gegeben hat, in deren Leben die Freundschaft keine Rolle gespielt hat. Man sagt, es gebe viele, denen die Liebe fremd geblieben sei. Es mag sein: Dante hat sicher nicht zu ihnen gehört.[2]) Er selbst bekennt sich Purg. 24, 52 als Sänger der Liebe:

'Ich bin so Einer, welcher,
Wenn Liebe hauchet, schreibt, und wie es innen
Gesagt mir wird, so schreibe ich es nieder.'

---

[1]) Vgl. jetzt Paur Immanuel und Dante (DJhrb. III 423f.) und Del Balzo Poesie di mille autori I 299f., 493f.

[2]) Vgl. über Dante's Amori Pelli p. 55—78. Bartoli IV 263 f. Gaspary I 282 f. Symonds the Dantesque and Platonic Ideals of love (Cont. Review, 1890). Scartazzini an den gleich anzuf. Stellen. Dazu kommt die schon oben (Wanderungen nach 1314, 6[2]) erwähnte, in dem allerdings vielleicht nicht über das 15. Jh. hinausgehenden Teleutelogio der Biblioteca Laurenziana (Plut. XIII, 16), welche Pelli (Mem. p. 136), Bandini u. A. bereits gekannt, Bartoli (V 268) auch abgedruckt hat: Der Verf. spricht De luxuria et eius effectibus, und fährt dann fort: 'haec est illa quae Dantem Alegherii vestri temporis poetam, florentinum civem, tuae a teneris annis adolescentiae praeceptorem, inter humana ingenia naturae dotibus corruscantem, et omnium morum habilibus rutilantem, adulterinis amplexibus venenavit.

Wir haben auf die Frage, ob Purg. 27, 35, wonach Dante Beatrice nicht sehen kann, ohne durch das Feuer, welches die Sünden der Sinnlichkeit läutert, hindurchgegangen zu sein, und Purg. 31, 49 ff. in den Vorwürfen, welche Beatrice an Dante über dessen Untreue und seine Hinwendung zu andern Mädchen (pargoletta) und Eitelkeiten eine Andeutung auf sinnliche Verirrungen zu sehen sei, bei der Darlegung von Dante's Seelengeschichte wieder zurück zu kommen. Diese Frage ist im Allgemeinen früher durchweg bejaht worden. Man hat sich stets darauf berufen, dass Dante's eigener Sohn Pietro, dass Boccaccio und die ältere Chiose Selmis von der Neigung des Dichters zur Luxuria sprechen,[1]) und man hat dann eine ganze Serie von Geliebten gefunden oder erfunden, welchen Dante der Reihe nach seine Neigung zugewandt haben soll. In neuester Zeit hat dann Scartazzini gegen diese freilich in ihrer Ausbildung sehr willkürlichen Annahmen Einspruch erhoben. Sein ganzes System der Auslegung geht dahin, den finstern Wald von Inf. 1 nur als philosophisch skeptische Abirrung, die Vorwürfe Beatrice's Purg. 31 als nur auf solche gehend zu erklären. Geschlechtliche Ausschweifungen will er bei Dante in keiner Zeit seines Lebens zulassen. Er nimmt eine zweifache Liebe Dante's an: die erste, zu Beatrice, die zweite zu der Donna gentile e pietosa, welche (V. N. c. 36—39) mehr als ein Jahr nach Beatrice's Tode, sein Herz vorübergehend gefangen nahm und welche jetzt Scartazzini mit Gemma Donati, der Gattin des Dichters, identificirt (Hdb. S. 209), nachdem er früher (Abh. S. 134) selbst die stärksten Gründe gegen diese Identität geltend gemacht hatte. Von weitern 'Liebeleien' will Scartazzini nichts wissen. Die oft wiederholte Behauptung, dass der Dichter selbst sich der Wollust anklage, erklärt er für ebenso unwahr, als kindisch. 'Wer über ein Jahr lang um die verstorbene Geliebte trauert und dann lange und schwere Kämpfe durchzumachen hat, bevor er sich zu einer zweiten Liebe zu entschliessen vermag (als ob das von dem Menschen abhänge!), ist kein Mann, der sich in das erste beste Gesicht verliebt. Wer sich so äussert, wie Dante im Gastmahl gethan, der spricht nachher ganz gewiss nicht von seinen Liebeleien, auch dann nicht, wenn er sich wirklich mit solchen abgegeben haben sollte'.[2])

Diese Ansichten Scartazzini's haben im Allgemeinen wenig Beifall gefunden.[3]) Gaspary (I 282) hält noch den Brief an Moroello Malaspina von Villafranca und die diesem übersandte Canzone für echt, in welcher der Dichter, damals im Casentino weilend, die neue Leidenschaft schildert, welche ihn hier plötzlich ergriffen hat. Gaspary gibt zu, dass eine neue Liebe im Widerspruch mit Dante's damaliger Lage und Denkweise erscheine. 'Allein', meint er, 'wer deshalb das ganze Verhältniss leugnet, den Brief

[1]) Die für die Luxuria Dante's in Betracht kommenden Aeusserungen der Alten sind: PETR. DANT. Comm. p. 180. 489. Chiose anon. pubbl. da FR. SELMI, Tor. 1865, c. 16. Vgl. PAUR DJhrb. I 341.

[2]) SCARTAZZINI Hdb. S. 210. Vgl. dazu, namentlich betr. der Rimproveri Beatrices, Abh. S. 164—170. DJhrb. IV 143—237. Comm. Lips. II 670—723.

[3]) Ich bemerke, dass auch LOWELL p. 63 die Luxuria Dante's zu verneinen scheint.

für unecht oder ihn und die Canzone für allegorisch erklärt, der kennt eben die Widersprüche des menschlichen Herzens nicht.' Immerhin hält Gaspary auch diese Leidenschaft zu dem Alpenmädchen für eine platonische Liebe, 'wie sie vorzugsweise die Dichtung inspirirte' (?), und ebenso ist ihm unzweifelhaft, dass auch das Verhältniss zu Gentucca (Purg. 24, 43) ein reines, spirituales gewesen ist; 'sonst hätte Dante es nicht an dieser Stelle seiner mystischen Reise verewigt.'

Bartoli (IV 263 f.) nimmt im Wesentlichen hier einen Sartazzini ganz entgegengesetzten Standpunkt ein. Er glaubt Dante '*facile agli amori mondani*' und er findet, dass der Dichter selbst in der Antwort auf Cino's Sonett '*Dante, quando per caso s'abbandona*' die sieghafte, unwiderstehliche Gewalt der Liebe mit mächtigen Zügen schildert.[1]) *Pungono,* sagt er, *con nuovi sproni il fianco* — das schreibt Niemand, der nicht viele Liebesschlachten geschlagen hat. Und er erinnert sich dabei nicht bloss an Boccaccio's Wort *tra cotanta licenza . . . trovo amplissimo luogo la lussuria* (Vite 12); er gedenkt auch Guido Cavalcanti's Sonett *(I' vegno 'l giorno a te 'n finite volte),* Cino's Correspondenz, um sich dann zu fragen, ob sich in den Gedichten Dante's Spuren späterer Leidenschaft finden, wo dann die in ihrer Authenticität zweifelhaften, zuerst von Carducci unter Einen Gesichtspunkt zusammengefassten drei Canzonen *Così nel mio parlar voglio esser aspro — Amor tu vedi ben che questa donna — Io son venuto al punta della rota,* die Sestine *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* mit den ihr folgenden beiden, endlich das Sonett *E' non è legno di sì forti nocchi* und die drei andern *Io son sì vago della bella luce — Nulla mi parrà mai più crudel cosa — Io maledico il dì ch'ii vidi prima* untersucht werden.

Die Frage ist zuletzt von Colagrosso, Chiara, Lumini und Barbi geprüft worden.[2]) Colagrosso bejaht, im Gegensatz zu Scartazzini, die Zeugnisse der Alten und Purg. 27, wo Dante die Strafe der Lussuriosi erleidet.

Chiara sieht in der geheimnissvollen Person, welche die vier Canzoni pietrose, auf welche wir noch zurückzukommen haben, die Donna gentile der Vita Nuova. Er sieht in dieser mitleidsvollen Dame eine wirkliche Person, welche Dante im Convivio, ohne dass es ihm geglückt sei, aus Scham (Vergogna) über seine Sinneslust und aus Furcht vor Infamie allegorisirt und in der Commedia als Matelda gefeiert habe.

---

[1]) Das Sonett (Fraticelli I 144, XXIII; Moore I 583, XXXVI) lautet;

'Io sono stato con amore insieme
Dalla circolazion del Sol mia nona
E so com' egli affrena e come sprona
E come sotto a lui si ride e gema.
Chi ragione o virtù contro gli spreme
Fa come quei che 'n la tempesta suona,
Credendo far colà dove si tuona,
Esser le guerre de' vapori sceme.
Però nel cerchio della sua balestra
Liber arbitrio giammai non fu franco
Si' che consiglio invan vi si balestra.
Ben puo con nuovi spron punger lo fianco,
Equal che sia 'l piacer ch'ora n'addestra,
Seguitar si convien se l'altro è stanco.'

Vgl. Cecco d'Ascoli (Acerba III, 1).

[2]) Cologrosso Studj p. 31 f. — Chiara L'Aligheri III 418. — Lumini Giorn. Dant. II 361 f. — Barbi Bull. Dant. 1894 II 22.

Auch Lumini hält an der Realität sowol der Beatrice als der Donna pietosa fest, schreibt aber dem Lied an die Alpigiana des Casentino einen symbolisch-allegorischen Charakter zu und erklärt auch das Verhältniss zu Gentucca als einen reinen Freundschaftsbund, indem letztere die Wohlthäterin des Dichters gewesen sei. Für unerwiesen oder unerweisbar gelten ihm die Neigungen zu der angeblichen Geliebten in Lizzana, zu Pietra degli Scrovegni in Padua (in welcher schon im 16. Jahrhundert Antonio Maria Amadi eine Geliebte Dante's sah, was neuerdings durch Carducci und Imbriani zurückgewiesen wurde), zu Pietra di Donati Brunacci, Dante's Schwägerin. Er vermuthet in der Dame der Lettere pietrose Beatrice. Als Dante's Sünden bleiben ihm also nach dieser Seite übrig: das heitere Leben mit Forese, die wilde Liebe zu der Donna della Pietra, die kurze, aber heisse Liebe zur Donna gentile.

Barbi's Ansichten entfernen sich nicht weit von den eben vorgetragenen.

Fassen wir das Alles zusammen, so dürfte aus dem reichen Verzeichnisse von schönen Frauen, denen Dante vorübergehend gehuldigt haben soll,[1]) nächst Beatrice und der Donna pietosa, auf welche wir bei Besprechung der Vita Nuova und des Convivio einzugehen haben, thatsächlich nur zwei oder drei Personen ernstlich in Betracht kommen. Von Gentucca haben wir bereits gesprochen und es wird dabei bleiben müssen, dass wir über den Charakter der Beziehungen Dante's zu ihr gar nichts Zuverlässiges wissen. Ob die Donna pietrosa eine Dame von Fleisch und Bein war, steht dahin; wir haben eine der wichtigsten der sogen. Steincanzonen als ein politisches Lied und die in ihr verherrlichte grausame Schöne als die Bella Fiorenza erkannt[2]); vielleicht sind die Steincanzonen sämmtlich in diesem Sinn zu deuten. Jedenfalls fehlt jeder Anhalt, sie auf irgend eine bestimmte Person zu beziehen. Für seine Ansicht, dass in ihr eine nahe Anverwandte Dante's, die Frau seines Fratellastro Francesco zu erblicken sei, hat Vittorio Imbriani kein ernsthaftes Argument beizubringen gewusst. Man hat auch eine Neigung Dante's zu Piccarda, der Schwester Forese Donati's, angenommen. Aber Dante konnte über dieses edle Wesen, von dem ihr

[1]) Witte (Lyr. Ged.² II 55) hat die Liste derselben zusammengestellt. Ausser Beatrice und der Donna gentile der V. N. zählt er: 1) die Pargoletta nach Purg. 31, 59 (vgl. Ottimo Com. dazu und Prooem. zu Purg. 30), auch Petr. Dant. Comm. p. 518 [wo die Pargolettapoesis ist]), Canz. IX, Ball. III und Sonett XIII. 2) Pietra degli Scrovegni aus Padua, nach Canz. VII, VIII, IX und XX. 3) Gentucca aus Lucca, nach Purg. 24, 37. 4) Lucia aus Pratovecchio, nach Inf. 2, 97. Purg. 9, 55. Parad. 32, 137 verglichen mit dem bereits erwähnten alten Commentar. 5) Der Montanina nach Canz. X (vgl. Ottimo Com. zu Purg. 31, 55). Einer Hschr. zufolge, die Corbinelli in s. Ausgabe des Vulgare Eloquium anführt, wäre sie eine Apenninische Bauerndirne gewesen, welche die allzu freigebige Natur mit einem Kropfe begabt hatte. 6) Lisetta nach dem Ottimo a. a. O. Die weiter von Witte mitgetheilten Meinungen Taeffe's, welcher die allegorischen Gestalten der DC. als eine Art Stammbuch darstellt, bedürfen keiner Widerlegung.

[2]) Vgl. dazu noch die Personification von Florenz als donna bella in dem Gedicht des Guido del Palagio, bei Carducci Rime di Cino da Pist., p. 59f.

Bruder sagen konnte: . . . *tra bella e buona Non so qual fosse più* (Purg. 24, 13), denken und schreiben, wie er gethan hat (a. a. O. und Parad. 3, 49. 4, 97. 112), ohne aus den Schranken herauszutreten, welche die Freundschaft zu Forese und dessen Schwester ihm auferlegte.

Sind somit die geschichtlichen Nachweise für bestimmte Neigungen Dante's sehr zweifelhafter Natur, so kann unseres Erachtens gleichwol an der Thatsache nicht gerüttelt werden, dass starke sinnliche Triebe die Jugend Dante's beherrschten und es wol nicht an Episoden gefehlt hat, auf welche der gereifte Mann mit Beschämung und Reue zurückzublicken hatte. Dafür spricht die mehrerwähnte Strafe der Lussuria (Purg. 27), der sich der Dichter unterzieht; das meinen die Vorwürfe Beatricens in der Schlussvision (Purg. 30, 55 f., bes. Purg. 31, 58—60: *Non ti dovea gravar le penne in guiso, Ad aspettar più colpi, o pargoletta O altra vanità con si breve uso);* schwerlich anzuführen ist dafür die von Colagrosso (p. 42) betonte Stelle Parad. 29, 85, wol aber Purg. 19, 7, wo Dante in einer Weise, die nur als Anspielung auf seine eigenen Verirrungen denkbar ist, die Reize und die innere Fäulniss der Sirene gezeigt werden — das Alles lässt uns, in Verbindung mit den Purg. 23, 115—120 schmerzvoll erwähnten Stunden, die der Dichter in sündiger Freude mit Forese Donati genossen, nicht an etwas anderes als an den Kelch der Wollust denken, aus dem beide Freunde zu gleicher Zeit getrunken. Forese Donati ist am 28. Juli 1296 gestorben.[1]) Die Vergnügungen, welche beide zusammengenossen, fallen also in die Zeit vor das dreissigste Lebensjahr unseres Dichters. Die Berechnungen, welche Scartazzini aus der Vita Nuova als Argumente gegen diese Annahme vorbringt (Abh. S. 159), haben nur für denjenigen Werth, welcher die Vita Nuova als ein strenghistorisches Document ansieht — was Scartazzini heute selbst nicht mehr thut.

Es gibt noch ein anderes Anzeichen, welches uns schliessen lässt, dass verbotene Liebe eine Rolle im Leben des Dichters gespielt habe.

Wer hat nicht, ohne ergriffen zu werden, die berühmten Terzinen gelesen, in welche die Geschichte Francesca's von Rimini Inf. 5, 139—142 ausklingt?

'Indem die eine Seele solches sagte,
Weinte die andre so, dass ich vor Mitleid
Ohnmächtig wurde, gleich als ob ich stürbe,
Und hin fiel ich, wie eine Leiche hinfällt.'

Der Verfasser dieses Buches ist nicht der Einzige, welcher der Meinung lebt, kein Dichter habe den fünften Gesang des Inferno zu schreiben vermocht, ohne selbst der Liebe Noth und Leid in sich erfahren zu haben.[2]) Es gibt Accorde, die kein Künstler greift, ohne dass sie vorher seine

---

[1]) Vgl. über das Datum SCARTAZZINI Comm. zu Purg. 23, 76. DEL LUNGO Dino Comp. II 611—620.

[2]) Vgl. HARTWIG i. Deutsche Rundschau XIX 286.

Seele durchzittert haben. Aber so gross und ungeheuer ist die Bewegung, welche sich beim Anblick dieser hier die Sünde eines Augenblickes büssenden Seelen unseres Dichters bemächtigt, dass er bewusstlos zusammensinkt. Dürfen, ja müssen wir nicht darin eine Andeutung erblicken, dass es in Dante's Leben eine ähnliche Verirrung gegeben, dass er hier mit Entsetzen die Strafe erblickt, die seiner nach Verdienst gewartet und der ihn nur die göttliche Erbarmung entzogen hat? Imbriani und auch wol Andere (so Corrado Ricci, der mir gegenüber gleichfalls diese Ansicht geäussert), denken an ein unerlaubtes Verhältniss des Dichters zur Gattin seines Bruders, was allerdings der Situation Paolo's sofort entspräche. Ich möchte mir keine auf irgend eine bestimmte Person gehende Vermuthung gestatten. Aber ich nehme an, dass es im Leben des Dichters Stoff gab, ihm jene Reue einzugeben, die philosophische Irrthümer psychologisch zu rechtfertigen nicht im Stande sind: Purg. 31, 84, wo Beatrice ihre Vorhaltungen gemacht, sinkt der Dichter wieder wie nach Francesca's erschütterndem Abschiede von der Erinnerung vergangener Dinge besiegt, ohnmächtig danieder:

'Da traf mich dergestalt der Reue Nessel,
    Dass jedes andre Ding, je mehr mich's anzog,
    Durch seine Liebe, jemehr Feind mir wurde.
Solch Selbsterkennen traf ins Herz auch jetzo,
    Dass ich besiegt hinsank, und wie ich dort ward,
    Weiss Jene, die dazu mir Grund gegeben.'

Man hat einen plötzlichen Umschwung in Dante's Jugendleben angenommen, der ihn zum Eintritt in den Franciscanerorden geführt hätte, in welchem er freilich nur kurze Zeit geblieben wäre; man hat als Ursache oder Nachwirkung psychischer Erregungen krankhafte Zustände bei ihm zu finden geglaubt, die sich im Kopfe gewisser Schriftsteller bis zur Epilepsie und zum Wahnsinn condensirt haben.

De Leonardis hat Dante ein hysterisches Temperament zugeschrieben.[1]) Lumbroso hat seine bekannte Theorie von der nahen Verwandtschaft des Genies und des Wahnsinns auf ihn angewandt und ihn mit Rücksicht auf die oben erwähnten Zufälle als Epileptiker erklärt; Andere scheuten sich nicht, den gesammten visionären Zustand Dante's auf Geisteskrankheit zurückzuführen.[2])

Unsere Leser werden es uns erlassen, uns mit derartigen Theorieen aus einander zu setzen. Wer Dante in seinem Leben und in seinen Schriften studirt, gelangt leicht zu der Ueberzeugung, dass sein Naturell sich auf der Grundlage einer eigenthümlichen Mischung des cholerischen und nervösen Temperamentes aufbaute. Mit dieser Grundlage waren die Bedingungen

---

[1]) De Leonardis im Giornale Dantesco II 211.
Dazu dessen Bemerkungen zu Fardel (Giorn. Dant. I 280. Vgl. eb. II 113).

[2]) Vgl. De Leonardis Giorn. Dant. II 156.

seines Daseins und seiner Entfaltung zum guten Theil gegeben. Theilte er mit seinem nächsten Nachfolger in der Führung der italienischen Litteratur, mit Francesco Petrarca, die nervöse Sensibilität, so unterschied ihn von diesem das stärkere Vorwalten eines mächtigen, energischen Willens, der ihn, nach den Irrsalen der Jugend, wie sie Keinem erspart sind, schliesslich die höchsten Ziele der Menschheit in Religion und Politik mit einer Energie ergreifen liess, deren der Sänger Laura's unfähig gewesen wäre.

Dem würde an sich ganz entsprochen haben, dass, wie man vielfach geglaubt hat,[1]) Dante vorübergehend dem Orden des heiligen Franciscus angehört habe. Die alten Biographen wissen davon nichts, erst Francesco da Buti sagt in seinem Commentar, Dante sei in seiner Knabenzeit frate minore gewesen, aber ohne Profess abzulegen wieder ausgetreten,[2]) und Landino berichtet dann, zu Inf. 16, 106, Einige behaupteten, Dante habe als Knabe den Habit des heiligen Franz genommen, sei dann aber ausgetreten. Ein von Balbo citirter, aber nicht genannter Schriftsteller von 1500 lässt Dante in Ravenna in den dritten Orden des heiligen Franciscus eintreten und im Gewand desselben sterben. Man hat dazu erinnert, dass er in der Kirche der Minoriten begraben wurde. Endlich zählte der Pater Antonio Tognocchi da Terrinca Dante zu den Schriftstellern des Franciscanerordens, wie wenigstens Pelli behauptet. Scartazzini hält den Eintritt des Dichters bei den Franciscanern nicht gerade für ein gesichertes historisches Ereigniss, wol aber für eine Notiz, die man solange für historisch halten müsse, bis ihre Unrichtigkeit widerlegt sei, und er ist geneigt, anzunehmen, dass Dante kurz nach dem Tode Beatricens im Ernst daran gedacht habe, der Welt zu entsagen und ins Kloster zu gehen.

Für diese Annahme, für den Eintritt Dante's in den Orden des heiligen Franz von Assisi fehlt aber in der That jeder greifbare Anhalt. Die ganze Erzählung und auch das Zeugniss Buti's ist meines Erachtens aus Inf. 16, 106—108 geflossen. Im 7. Höllenzirkel, dem der Violenti, kommen die Dichter an die Stelle, wo der Sünderstrom gleich dem Montone bei S. Benedetto sich tosend in den Abgrund stürzt; Virgil will dem Jünger das ganze Bild gewaltthätigen Trugs aus der Tiefe des Abgrundes emporsteigen lassen. Das kann aber nicht geschehen, ohne dass Dante sich selbst aller List entäussert; er lässt ihn daher den Strick ablegen, den er einst um sich ge-

---

[1]) So Tiraboschi Storia della lett. ital.² Moden. 1789. V, 2, 492. Pelli p. 79. Balbo p. 94 f. Witte, Philalethes, Scartazzini (Comm. Lips. I 167—170) zu Inf. 16, 106. Scartazzini Abh. S. 129 f. Hdb. S. 196. Vgl. zur Sache noch Batines V 170 u. 247. Lowell p. 75. Tablet 1895, p. 229 (aus Fra Hyacinth's Ann. Francisc.).

[2]) Franc. da Buti Comm. Ed. Giannini, I 438: 'Dante . . . fu frate minore; ma non rifece professione nel tempo della sua fanciullezza'; eb. II 735: 'per questo appare, che 'l nostro autore infine quando era garzone s'innamorasse de la s. Scrittura; e questo credo che fosse quando si fece frate dell' ordine s. Francesco, del quale uscitte inanti che facesse professione.' — Landino zu Inf. 16, 106; 'alquanti dicono che Dante in sua puerizia prese l'abito di s. Francesco, e dopo partitosi lo lasciò.'

wunden hat, vermeinend, den Panther (das Symbol der sinnlichen Lust) damit listig erhaschen zu können: *io aveva una corda intorno cinta E con essa pensai alcuna volta Prender la lonza alla pelle dipinta* (vgl. Inf. 1, 32).

'Den Strick nehmen', *prendere la corde, prendre la corde*, ist seit Jahrhunderten bei Italienern und Franzosen gleichbedeutend mit dem Eintritt in den Orden des heiligen Franciscus. Es lag also nahe, bei diesen Versen an einen solchen zu denken. Aber der Ausdruck kann auch von dem gelten, welcher nur in den dritten Orden des Heiligen eintritt und fortfährt, als Tertiarier in der Welt zu leben. Dieser dritte Orden des heiligen Franz war im 13. und 14. Jahrhundert überaus verbreitet. Hunderttausende, vielleicht Millionen gehörten ihm oder demjenigen des heiligen Dominicus an und hatten damit das Recht, im Habit des Ordens zu sterben. Der Eintritt in den dritten Orden war mit der Uebergabe des Gürtels, der Corda oder des Stricks verbunden. Auf ihn mag Dante an der beregten Stelle des Inferno anspielen und eine vage Erinnerung daran, dass Dante, gleich Ludwig IX, in unserer Zeit noch gleich Franz Liszt und so vielen Andern dem Orden angehört hatte, mag sich erhalten haben. Dafür, dass er thatsächlich Franciscaner Novize gewesen, liegt kein hinreichender Beweis vor. Möglich wäre es schon, und Scartazzini (Hdb. S. 198) hat ganz Recht, da, wo er die Sache zuletzt bespricht, der Ansicht Ausdruck zu geben, dass der Zustand der Entmuthigung nach dem Tode Heinrich's VII den Dichter wol vorübergehend mit Klostergedanken erfüllen konnte.

Die Ansicht, dass Dante's grosses Gedicht ein Bekenntniss sei, hat in neuester Zeit Niemand bestimmter vertreten als Döllinger.[1] Sie ist, recht verstanden und in einem gewissen Maasse, gewiss richtig. Dass er von sich selbst spricht, ist aber in der Commedia nur selten der Fall. Wir haben die hier in Betracht kommenden Aeusserungen schon sämmtlich kennen gelernt. Es erübrigt noch, dass wir die Aufmerksamkeit auf spontane Manifestationen lenken, welche die Form des Altruismus annehmen; d. h. auf Ausführungen, bei denen Dante unter der Schilderung Anderer nur sein eigenes Porträt liefert oder dieses durchbrechen lässt, beziehungsweise sein Urteil über sich selbst abgibt. Diesen Indicationen näher nachgegangen zu sein, ist das Verdienst des ausgezeichneten Turiner Forschers, Professor Carlo Cipolla; gehen wir seinen Spuren hier einen Augenblick nach.

In Dante verbindet sich der ausgeprägteste Subjectivismus mit einem ebenso hervorragenden Objectivismus, der ihn zum ausgezeichneten Beobachter von Menschen und Dingen macht. Es wird später von seiner Beobachtung der Natur die Rede sein; was ihn am meisten anzieht, ist der Mensch, der von allen sichtbaren Gegenständen doch stets das merkwürdigste Object unserer Forschung sein wird. Jener realistische Zug, der sich bereits vor Dante in den Theorieen Roger Baco's und Albert's d. Gr.

[1]) Döllinger A. Z. 1888, No. 335 Beil. | Ders. Akad. Vortr. I 78 f.

findet, begegnet uns auch bei ihm. Er muss gesehen haben, um sagen zu können, wie sich die Dinge verhalten. Sonst heisst es: '*ma io nol vidi, nè credo che sia*' (Inf. 20, 18). Mehr noch als die äusseren Vorgänge und Verhältnisse sind es die Thatsachen der sittlichen Welt, die seine Aufmerksamkeit fesseln und ihn fort und fort veranlassen, den Reflex derselben in seinem eigenen Innern und sein persönliches Verhältniss zu diesen Facten zu beobachten. Der Kampf des Geistes mit dem Fleische ist ein Thema, dem, wie wir gesehen, ein breiter Platz in der Commedia gegönnt ist. Aber ganz abgesehen von den gewissermaassen ex professo gegebenen Erörterungen und Anklängen, deren wir oben gedacht, lassen sich noch manche Aeusserungen beibringen, die nur aus eigenster innerer Erfahrung geschrieben sein können. So schildert er Par. 18, 58—60 den Fortschritt, den der Mensch in diesem Kampfe um das sittliche Gut in sich selbst verspürt:

'Und gleichwie, mehr der Freudigkeit empfindend,
Im rechten Thun, der Mensch von Tag zu Tage
Gewahr es wird, dass seine Stärke zunimmt.'

Aus anderen Stellen lesen wir gewissermaassen die tiefe Wunde heraus, welche der Dichter selbst beim Unterliegen in diesem Kampfe davon getragen (Purg. 3, 8—9):

'Oh du ehrwürdiges Gewissen, reines,
Wie nagt ein kleiner Fehl an dir so bitter!'

In Dante's Naturell ist kaum ein Zug hervorstechender, als der Adel und Stolz seiner Seele;[1]) eine Eigenschaft, die Virgil mit Entzücken in dem Dichter feststellt (Inf. 8, 43—45):

'Da schlang die Arm' er um den Hals mir, küsste
Mein Antlitz, sprechend: abscheuvolle Seele,
Gesegnet sei, die sich um dich gegürtet.'

In Sordello malt Dante sicher sein eigenes Bildniss, wenn er singt (Purg. 6, 61—63):

Lombardsche Seele,
Wie sassest du so hehr, unwillig,
Und streng und langsam, mit der Augen Regung!
Dieselbe sprach zu uns kein einzig Wörtlein
Nein, liess uns weiter geh'n, nur immer blickend,
Nach eines Leuen Art, sobald er ruhet.'

Diese '*Alma sdegnosa*', dieser Mann, in Exil und Armuth, stolz und ruhig vor sich hinblickend, '*a guisa di leon*' — wie oft mag er in seiner

[1]) Die Schrift Vittorio Graziadei's (Alma sdegnosa, Fir. 1887, Estr. della 'Rassegna naz.') verdient ganz die abfällige Kritik, welche ihr Cipolla u. a. O. S. 10 zu Theil werden lässt. Was soll man von einem Schriftsteller sagen, welcher zur Entschuldigung seines Urteils über Dante, den er 'moralmente assai difettoso' findet, meint: von dem Genie dürfe man weder buon cuore, noch buon senso, noch buon gusto verlangen! Eine der vielen 'Frottole', an denen leider die heutige Dantelitteratur Italiens so reich ist.

Zeit jener charakterlosen Mehrheit, die nur den Erfolg anbetet und stets mit der Macht läuft, Schrecken und Strafpredigt gewesen sein?

Er ist es auch heute noch: in seiner ganzen Hoheit und Strenge hält auch in diesen unseren Tagen noch Dante Gericht über alle Gewaltthat und List, über Lüge und Trug, über diejenigen, die aus Viltà, und diejenigen, die gleich dem Principo de' Nuovi Farisei (Inf. 27, 85) vergessen, dass das Reich Gottes nicht von dieser Welt ist. Vieles hat denjenigen, der diese Zeilen schreibt, angezogen, sich selber und seinen Zeitgenossen Dante's Bild vor Augen zu stellen; keine Betrachtung konnte mehr als diese ihn in seinem Vorhaben bestärken.

Dante ist sich wol bewusst, dass auch in dem berechtigten Stolz Schwäche, Unvollkommenheit, Sünde des Menschen steckt. Man braucht, um ihn solcher zu zeihen, nicht auf das Zeugniss Villani's (IX 136), dem Boccaccio, Filippo Villani, Manetti u. A. nachschreiben, zurückzugehen; wir besitzen sein eigenes Zeugniss in dem schönen demüthigen Bekenntniss Purg. 13, 133—138:

'Hier seien mir die Augen auch benommen,
Sprach ich; doch kurze Zeit, da sie nur wenig
Gesündiget mit neidischer Verdrehung.
Viel grösser ist die Furcht, drin meine Seele
Anlangend jene untre Peinigung schwebet;
Denn schon bedrückt die Last auch von da unten.'

So wird man auch kaum irre gehen, wenn wir in der Empfindung, welche Sordello seiner Vaterstadt Mantua widmet, Dante's Gefühl für sein Florenz wiedererkennen. Wie ein langverhaltener Thränenstrom endlich, wo er ausbrechen darf, dem beengten Busen Erleichterung bringt, so fühlt man den Dichter gewissermaassen aufathmen, jetzt, wo er Alles in Worte giessen darf, was er betreffs seiner Vaterstadt und der Städte Italiens auf dem Herzen hat.

Farinata degli Uberti, der stolze Führer der Ghibellinen, der einst, 1260, die florentinischen Guelfen an der Arbia bei Monteaperto geschlagen, wird von Dante ob seines Wohllebens in den sechsten Höllenzirkel versetzt, wo auch Cavalcante Cavalcanti und Friedrich II gestraft werden (Inf. 10, 31 ff.). Man lese, wie er sich aus seinem grässlichen Grabe aufrichtet, dem Fremden, der ihn anschaut, der ganzen Umgebung entgegen sich erhebt, mit Brust und Stirn, 'als ob er spottete der ganzen Hölle'. Dieser 'quasi sdegnoso' (v. 41) ist ein naher Geistesverwandter unseres Dichters. Er erreichte ihn nicht an innerer Grösse, aber Dante kann sich nicht versagen, in seinem grandiosen Bilde die Verachtung zu schildern, mit der er selbst die ganze ihn umgebende Hölle des damaligen Italiens (vgl. Inf. 1, 106; Purg. 6, 76: *ahi serva, Italia, di dolore ostello — Nave senza nocchiero in gran tempesta — Non donna di provincie, ma bordello!)* ansieht!

Solch' eine Seele durfte im Gefühl ihrer sittlichen Hoheit sich und den Andern zurufen (Purg. 5, 13—15):

'Komm, folge mir und lass die Leute reden;
Sei wie ein fester Thurm, der nun und nimmer
Den Gipfel reget bei der Lüfte Sausen.'

Cipolla macht darauf aufmerksam, dass diese Apostrophe um so mehr die persönlichen Beziehungen zeigt, je weniger sie im Zusammenhang der Darstellung gerade gefordert war. Es gilt das Gleiche von Inf. 24, 47—54, wo wiederum mit sichtbarer Anspielung auf sich selbst, der Dichter die Mühe des Kampfes gegen Geschick und der Menschen schildert.

Und an einer andern Stelle verräth er uns klar, wie sein Wort nur der Ausfluss seines Gewissens ist (Inf. 28, 113—115):

'Ich sah etwas, des ich mich scheuen würde
Ohn' andere Beweise zu erzählen,
Versicherte mich das nicht mein Gewissen,
Das edele Geleit, das Menschen kühn macht,
Unter dem Panzer des sich lauter Fühlens.'

Mit diesem Panzer — '*sotto l'asbergo del sentirsi puro*' — geht Dante durch das Land, geht er mitten durch Elend und Unglück hindurch — 'Freiheit zu suchen, die so werth ist, Wie der weiss, der um sie verschmäht das Leben' (*libertà va cercando ch'è si cara,* Purg. 1, 71 f.). — Dass ihn innerlich nicht sonderlich anficht, was ihm seine Feinde von aussen anthun, dass lässt er sich von Cacciaguida sagen (Parad. 17, 129: '*el lascie pur gratter dov' è la rogna*' und Purg. 17, 97—99).

'Doch sollst du deine Nachbarn drum nicht neiden,
Indem dein Leben weiter noch hinausragt
Als die Bestrafung ihrer Schändlichkeiten.'

Und so wird man auch sagen müssen, was Beatrice von sich selbst behauptet (Inf. 2, 85—90), sei eigentlich von Dante gemeint:

'So will ich kurz dir sagen
Warum ich mich nicht scheu' hierher zu gehen:
Vor solchen Dingen nur soll man sich scheuen,
Da Macht inn' ist uns Unheil zu bereiten,
Vor anderen nicht; denn selbe sind nicht furchtbar.'

Es war wahrlich kein leichtes Leben, welches die Vorsehung auf Dante gelegt hatte; und dies Leben innerlich wieder durchzuleben, da wo er die Commedia schrieb und in sie das Bekenntniss alles dessen, was ihn bewegt und erfüllt, alles dessen, was ihn betrübt und gepeinigt hatte, zu verweben — das war in der That eine Leistung, die ihn '*per più anni macro*' machen konnte (Purg. 25, 3).

Dieser Kampf des Lebens muthete ihm zu, Alles zu verlassen, was ihm theuer gewesen — Heimat, Haus, Familie — '*ogni cosa diletta più caramente*' (Parad. 17, 55 f.). Man muss dabei unwillkürlich an die Trennung von den Seinigen denken. Wir haben seiner Zeit die Frage des Verhältnisses Dante's zu seiner Gattin Gemma Donati besprochen; wir ergänzen das da Gesagte

mit dem Hinweis darauf, dass es nicht an Anspielungen fehlt, welche den Schmerz des Dichters über das zerstörte Eheglück auszusprechen scheinen. Dahin dürften die ergreifenden Worte des Ulysses (Inf. 16, 94—97), die Bemerkungen über die Frauen von Florenz (Parad. 15, 118—120); die Worte Nino Visconti's (Purg. 8, 73—78) zählen. Die Klage des Enkels Ugolino's della Gherardesca klingt im Munde Dante's wie ein wehmütiger Vorwurf:

'Ich zweifl', ob ihre Mutter mich noch liebe,
Seitdem vertauscht sie hat die weissen Binden,
Wonach sie einst noch trauernd muss verlangen.
An ihr ersieht man leicht: wie lange Flamme
Der Liebe währt beim Weibe; wenn nicht Auge
Sie und Berührung öfter neu entzündet!'[1])

Im Zusammenhang damit gewinnen auch die Klagen Buonconte da Montefeltro's über seine Frau, die sich nicht um ihn kümmert und nicht für ihn lebt (Purg. 5, 89), das Lob Nella Donati's im Munde des Freundes Forese (Purg. 23, 85 ff.), die liebliche Erinnerung an das Gebahren des Säuglings (Parad. 30, 82 f.) ihre eigenthümliche Bedeutung. Alles das sind Züge, die uns das um das verlassene Haus und die verlornen Freunde trauernde Gemüth des Dichters offenbaren. Denn auch der Freunde kann er nimmer vergessen. Wehmuthsvoll gedenkt er ihrer, zur

'. . . Stunde, die das Heimweh reget
Den Schiffern und ihr Herz erweicht am Tage,
Da sie die lieben Freunde Gott befohlen' (Purg. 8, 1).

Was der Freund für den Freund thun kann, und was wahrscheinlrch Dante für seine Freunde gethan hat, darauf spielt er wol auch an in der Schilderung der grossmüthigen That Provenzano Salvani's auf dem Marktplatze von Siena (Purg. 11, 133 f), dem er, an 'allen Pulsen zitternd', das entgegenzusetzen hat, was die eigenen Nachbarn ihm angethan (eb. 139—142).

Die Bitterkeit des Exils hat Dante in der berühmten Stelle des Convivio (I 3) geschildert. Aber auch die Commedia hat in der traurigen Geschichte Romeo's (Parad. 6, 127 f.) das Geständniss des Dichters über das, was seine Seele durchzog, wenn er das Dasein des als 'peregrino, quasi mendicando' ganz Italien durchwandernden Verbannten mit dem vergleicht, was er einst besessen und was er zu beanspruchen hatte. Nie hat ein andrer Dichter aus eigenster Erfahrung den Stachel solcher Bitterniss aufgewiesen, wie er, wenn er die Allen bekannten Worte Francesca da Rimini in den Mund legt (Inf. 5, 121—123):

'. . . Kein grössres Leiden gibt es,
Als sich erinnern der glücksel'gen Zeiten
Im Elend' — nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria!'

[1]) Schon TOMMASÉO z. N. hat hier ein Veleno per la Gemma gefunden, ebenso WITTE DJ. II 71 (gegen SCARTAZZINI Riv. int. a. a. O. p. 69). Vgl. jetzt SCARTAZZINI Prolegom. p. 48.

Dante war, wie wir wissen, von seinen Feinden der Baratteria, der schnöden Habgier und Bestechlichkeit, des Amtsmissbrauchs angeklagt worden. Die Vaterstadt, deren Freiheit und Unabhängigkeit er vor der Alles verzehrenden Gier der 'Lupa' zu schützen bemüht gewesen, sie hatte ihm mit dieser Anklage und der Todesstrafe gedankt. In Romeo, der seinem Fürsten das Reich wiederhergestellt und das Glück seiner Familie begründet, sieht er sich mit schnödem Undank gelohnt und zu stolz, um sich mit denen aus einander zu setzen, welche wissen konnten und wissen mussten, wer er war, geht er dahin

> 'von dannen, arm jetzt und betaget;
> Ach, säh' die Welt das Herz, das er besessen,
> Das Leben sich erbettelnd bissenweise:
> Sie preist' ihn sehr und würd' ihn mehr noch preisen' (Parad. 6, 139f.).

Kein Wunder, wenn es Stunden gab, in denen 'alle Pulse des Verbannten zitterten' (Purg. 11, 138: *si condusse a tremar per ogni vena),* in denen alle Muskeln erbebten (Inf. 6, 24: *non avea membro che tenesse fermo);* in denen es dem tief Gekränkten schwer war zu vergessen und zu verzeihen. Aber Zeit und Gnade wirkten auch hier ihr Werk, und wie sie es wirkten, verräth uns der Dichter wieder in dem, was er Guido von Montefeltro sagen lässt (Inf. 27, 77—84):

> 'Als ich euch sah gelanget zu dem Theile
> Von meinem Alter, wo Jedweder sollte
> Die Segel neigen und die Taue sammeln;
> Ward mir zuwider, was mir erst behaget,
> Und ich ergab mich reuvoll und zerknirscht'
> Perfuso e confesso mi rendei!

Das war Dante's innere Geschichte in den Tagen, welche dem Zusammensturz seiner irdischen Erwartungen folgten: aus dieser innern Krisis heraus ist die reifste Frucht seines geistigen Lebens, ist die Commedia, so wie wir sie heute haben, geboren worden.

ZEHNTES KAPITEL.

DANTE'S KÖRPERLICHE ERSCHEINUNG. SEINE BILDNISSE.

Die körperliche Erscheinung eines Menschen ist weit entfernt, sich stets mit seiner geistigen Physiognomie zu decken. Aber dass beide gänzlich aus einander fallen, ist doch ein seltener Fall, und das Interesse, welches uns ein bedeutender Mann abzwingt, hat sich daher von jeher auch mit Vorliebe der Frage zugewandt, wie es um das körperliche Aussehen desselben stand und inwieweit dies der geistigen Grösse entsprach oder ob und inwiefern sich letztere aus dem ersteren herauslesen liess. Es war selbstverständlich, dass auch die Danteforschung sich dieses Themas bemächtigte.[1])

Dante's äussere Erscheinung muss, nach seinem eigenen Geständniss, keine besonders bedeutende gewesen sein. 'Ich bin, sagt er im Convivio (I 3), in den Augen Vieler verächtlich erschienen, welche sich mich auf Grund meines Namens vielleicht anders gedacht hatten.' Das kann sich, wie Scartazzini (Hdb. S. 263) auch bemerkt, nicht auf das Auftreten des armen Verbannten, sondern nur auf das körperliche Aussehen beziehen.

Die ausgiebigsten Nachrichten über diesen Punkt hat uns Boccaccio hinterlassen, dessen Glaubwürdigkeit hierin von Scartazzini (a. a. O.) in Schutz genommen wird, da er als Kind noch Dante gesehen (?) und in Ravenna zuverlässige Mittheilungen erhalten haben konnte.[2]) Nach dieser Quelle war nun unser Dichter von mittlerer Statur, im Alter etwas gebückt; sein Gang war würdevoll und ruhig, er war immer anständig, seinen Lebensjahren entsprechend, gekleidet.[3]) Das Gesicht war oval, er hatte eine Adlernase, eher grosse als kleine Augen, die Kinnladen mächtig ausgebildet, die untere Lippe stand über die obere hinaus. Seine Gesichtsfarbe war

---

[1]) Vgl. insbesondere Edw. Moore Dante and his early biographers, Lond. 1890, bes. p. 126 f.

[2]) Boccaccio Vita di Dante § 8 (Ed. Macri p. 42).

[3]) 'Mediocre statura . . . ando alquanto curvetto . . . . . . grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito, in quell' abito che era alla sua maturità convenevole.'

bräunlich, Haar und Bart dicht gewachsen, schwarz und gekräuselt, der Ausdruck stets melancholisch und gedankenvoll.[1])

Im Essen und Trinken war Dante, immer nach Boccaccio's Bericht, sehr mässig und geregelt, gleichgültig gegen die Speisen und eher die einfachen bevorzugend, den Feinschmeckern abhold, die 'nicht bloss essen um zu leben, sondern leben um zu essen'. Niemand konnte wachsamer als er sowol in seinen Studien, als bei andern ihm am Herzen liegenden Geschäften sein, derart, dass seine Angehörigen sich oft darüber beklagten, bis sie sich an seine Art gewöhnt hatten. Er sprach selten ungefragt, dann aber überlegt und sachgemäss. That es Noth, so war er in seinem Vortrag beredt, feurig und gewandt. Um in seinen Gedanken nicht gestört zu werden, liebte er die Einsamkeit und Absonderung von den Menschen. Gedanken, die ihm in der Gesellschaft einfielen, hing er, ohne auf die Fragen Anderer Acht zu haben, nach, bis er sie durchdacht oder von sich gewiesen hatte. Keine Neuigkeit vermochte ihn von seinen Studien abzuziehen. Man erzählt dafür folgendes schon oben (S. 125) berührtes Beispiel: als er in Siena im Laden eines Apothekers ein seltenes kleines Buch fand, das er nicht mitnehmen durfte, legte er es vor dem Laden auf eine Bank und las darin so eifrig, dass er von einem auf der Piazza sofort sich abspielenden Turnier nichts bemerkte und durch den Lärm der Leute sich von der neunten Stunde bis zur Vesper nicht stören liess.

Im Commentar zu Inf. 8, 1 fügt Boccaccio auf die Autorität von Dante's Neffen Andrea Poggi hinzu, der Dichter sei etwas krumm gegangen — *andava un po gobbo;* eine Angabe, welche durch Purg. 19, 40—42 bestätigt wird.[2]) Sie bezieht sich ohne Zweifel auf die durch die Gewohnheit des Niederbeugens über die Bücher gebeugte Haltung Dante's, dem man aber deshalb keinen Buckel zuzuschreiben braucht.

Der Angabe, dass Dante schwarzes Haar getragen, steht diejenige der Eclog. 1, 42 gegenüber, wo Dante sich selbst blonde Haare zuschreibt — *solitum flavescere.* Dass sein Haar im Alter, bezw. in vorgerückten Jahren andere Farbe hatte, dürfte Parad. 25, 7 *(con altro vello ritornerò poeta)* vielleicht andeuten. Man darf annehmen, dass sein ursprünglich blondes Haar sich in den fünfziger Jahren kastanienbraun gefärbt habe.

---

[1]) 'Il volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e del labbro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barbe spessi, neri e crispi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso.' Darauf bezieht sich auch die ebenfalls von Boccaccio erwähnte Anekdote betr. der Frauen, welche den vorübergehenden Dichter an seiner dunklen Gesichtsfarbe und seinem krausen Barte als den durch die Hitze und den Brand der Hölle geschwärzten Verfasser des Inferno erkannten. Eine Erzählung, welche ich für durchaus apokryph halte (s. o.).

[2]) Purg. 19, 46—42:

'Seguendo lui portava la mia fronte
Come colui, che l' ha di pensier carco,
Che fa di se un mezzo arco di ponte.'

Nach einer anonymen Anekdote soll Dante sehr klein — molto piccolo — gewesen sein. Wol auch eine Erfindung. Nach einer andern hätte er dem Buchstaben I (wol wegen seiner Mager-



Giotto's Dante-Portrait im Bargello zu Florenz.

Nach der Zeichnung von Seymour Kirkup [vor der Restauration des Fresco's 1840].



Dass der Dichter einen Bart getragen, bezeugt Boccaccio an der angeführten Stelle, und man kann sich dafür auch auf Purg. 31, 68 *(alza la barba)* berufen. Indessen wird an dieser Stelle eher an einen Hinweis auf das Geschlecht des Dichters zu denken sein.[1]) Auch Villani spricht von einem dichten Barte *(spissa barba)*, Manetti, offenbar Boccaccio nur weiter ausführend, von langem, schwarzem und gekräuseltem Haar- und Bartwuchs *(capillis et barba prolixis, nigris subcrispisque)*; Filelfo nennt Dante nur allgemein bärtig *(barbatus optime)*. Bei Boccaccio (§ 3) war übrigens vermerkt, der Kummer um die todte Beatrice habe den Dichter abgemagert, und ihn dazu gebracht, sich einen Bart wachsen zu lassen und sich ganz zu vernachlässigen *(. . . magro, barbato, e quasi tutto trasformato)*.

Dante's Gang war auch nach Filelfo behend, beweglich, dabei würdevoll und ernst *(erat Dante proceritatis personae, celebritatis agilitatisque totius plenus, incesso gravissimo)*.

Die Verbindung würdigen Ernstes mit heiterm Ausdruck (die Comitas) wird sowol von Boccaccio, als Filelfo bezeugt *(vultu semper gravi ac hilari)*. Es steht wol zu vermuthen, dass, was der Dichter selbst über das Antlitz des Menschen als Spiegel seines Innern, seine Augen als Fenster oder Balcone seiner Seele und sein Lachen sagt, dem entsprochen habe, was er in seiner eigenen Erscheinung an sich trug.[2])

Das von Boccaccio betonte schweigsame Wesen des Dichters, das ihn nicht hinderte, in seinen Antworten rasch und treffend, wenn er wollte, beredt zu sein,[3]) bezeugen demnächst auch Filelfo *(taciturnior quam loquacior)* und Lionardo *(parlatore rado e tardo, ma nelle sue risposte molto sottile)*.

Die standesgemässe Kleidung, welche Boccaccio Dante zuschreibt, erwähnt auch Manetti; Lionardo weiss hinzuzufügen, dass er sehr reinlich erschienen sei *(uomo molto pulito)*, was schon Villani gesagt hatte *(vestito honesto sed perpolito)*, mit dem Vermerken, Dante sei oft gesehen worden *tabarro con lectus;* wobei man freilich im Ungewissen bleibt, ob damit ein kurzer Radmantel oder eine Cappe gemeint ist, wie sie jetzt noch im südlichen Frankreich vielfach von den Männern bester Stände getragen wird, oder ein weiterer Umwurf, ähnlich dem Mantello der italienischen Geistlichen.

keit) geglichen. Als man ihm das einmal gesagt, habe er geantwortet: er sehe zwar nicht, dass seine Gegner dem vorhergehenden Buchstaben (H = niente, weil es nicht ausgesprochen wird), wol aber, dass sie dem folgenden glichen, wenn man ihn doppelt nähme (K K oder Ca Ca, der Narr). Vgl. Moore p. 126 Anm. 1.

[1]) So auch Borinski Poet. Vision etc. S. 72.

[2]) Convit. III 8 (Ed. Fr. p. 203): 'nella faccia, massimamente in due luoghi adopera l'anima (perocchè in quelli due luoghi quasi tutte e tre le nature dell' anima hanno giurisdizione, cioè negli occhi e nella bocca), quelli massimamente adorna e quivi pone lo intento tutto a far bello, se puote. E in questi' due luoghi per bella similitudine si possono appellare balconi della donna che nello edificio del corpo abita, cioè l'anima; perocchè quivi, avvegnachè quasi velata, spesse volte si dimostra. Dimostrasi negli ochi tanto manifesta, che conoscer si puo la sa presente passione, chi bene la mira.

[3]) 'Rade volte, se non domandato, parlava.... non pertando là dove si richiedeva eloquentissimo e facondo, e con ottima e pronta prolazione.'

In der Schilderung der edlen Geister, welche man in dem ersten Höllenkreise, in dem Nobile castello des Limbus (Inf. 4, 112f.) antrifft, hat Dante die Vorstellung durchblicken lassen, welche er sich von seiner eigenen Erscheinung machen durfte:

'Hier waren Schaaren mit Augen ernst und düster
Erhabne Würde lag in ihren Zügen;
Sie sprachen selten, mit anmuth'gen Stimmen.
. . . Allda gerade auf dem grünen Teppich
Wurden gezeigt mir die erhabnen Geister,
Dass ob der Schau ich mich heb' in mir selber.'

Dieser letzte Vers *(che del viderli in me stesso n'esalto)* lässt an der autobiographischen Bedeutung dieser Stelle keinen Zweifel. Es ist das Gleiche zu vermuthen Purg. 6, 61—66, wo die Erscheinung Sordello's geschildert wird.

. . . O lombard'sche Seele,
Wie sassest du so hehr, unwillig
Und streng und langsam mit der Augen Regung!
Dieselbe sprach zu uns kein einz'ges Wörtlein,
Nein, liess uns weiter gehen, nur immer blickend
Nach eines Leuen Art, sobald er ruhet.'

A guisa di leon quando si posa — so werden die Bewohner Verona's und Ravenna's den grossen Verbannten haben sitzen sehen, den fernen Tag erwartend, wo Gott und die Geschichte ihm sein Recht ertheilten.

So mochte Dante Allen erscheinen, auch denen, die sein Inneres nicht kannten, als ein grosser, hehrer Geist, ein *μεγαλόψυχος,* wie ihn Aristoteles beschreibt, in seiner würdevollen Bewegung und Haltung, in dem ernsten Klang seiner Stimme und dem trauervollen Blick des mächtigen Auges[1]) — freilich mit der Ingredienz der *Alma sdegnosa,* der Verachtung von Menschen und Dingen, wie sie ihm das Leben hinzugeschaffen hatte und wie sich der Dichter selbst aus dem Munde Filippo Argenti's anrufen lässt (Inf. 8, 44).

Hunderte, um nicht zu sagen, tausende von Bildnissen haben diese Züge Dante's zu veranschaulichen gesucht. Kann eines derselben den Anspruch erheben, ein wirkliches und authentisches Porträt des Dichters zu sein? Und gibt es ein Bildniss, welches in die Tage desselben selbst zurückgeht?

Wir wollen versuchen, diese für die Dantegemeinde so anziehenden Fragen dem jetzigen Stande der Erkenntniss und der kunstgeschichtlichen Einsicht zu beantworten.

Es erhebt sich eine Vorfrage, an welche die Meisten derjenigen nicht gedacht haben, welche über diesen Gegenstand schrieben.

---

[1]) Aristotel.: *Κίνησις βραδεῖα τοῦ μεγαλοψύχου δοκεῖ εἶναι, καὶ φωνὴ βαρεῖα, καὶ λέξις στάσιμος.*

War das Zeitalter Dante's gewillt und im Stande, ein wirkliches Porträt zu zeichnen?

Die Frage, ob und inwieweit das Mittelalter in seinen Bildnissen Porträtähnlichkeit erstrebte und erreichte, harrt vorläufig noch einer erschöpfenden Beantwortung. Eine solche kann in der That erst erwartet werden wenn das heute noch kaum übersehbare Material gesichtet sein wird, welches die Numismatik, die Sigillographie und die Sepulcralsculptur der mittleren Jahrhunderte an die Hand geben. Nur für einzelne Parthien, wie für die Karolingerzeit, ist der Gegenstand bis jetzt durchgearbeitet. Als Ergebniss der bisherigen Forschungen lässt sich sagen, dass in den Jahrhunderten der beginnenden mittelalterlichen Cultur die physiognomische Schilderung sich wesentlich darauf beschränkt, den dargestellten Fürsten u. s. f. das Ansehen der Macht, des Muthes zu geben. Mit dem Fortschritt der allgemeinen Cultur verfeinerte sich auch die Empfindung des menschlichen Auges für feinere Unterschiede der körperlichen Erscheinung, und im selben Maasse entwickelte sich die Ausdrucksfähigkeit der bildenden Kunst. Diese Zunahme des Darstellungsvermögens zeigte sich zunächst in der Wiedergabe der Stammestypen, zu welcher sich das 13. Jahrhundert erhebt. Da hinderte nicht, dass die mechanische Wiederholung und gedankenlose Nachbildung alter Typen sich noch sehr lange, stellenweise selbst bis ins 17. Jahrhundert, erhielt. Man kann also sagen, dass bis zum 13. Jahrhundert wirkliche Porträtähnlichkeit weder in der Sculptur noch in der Malerei erstrebt oder thatsächlich erreicht wurde. Die päpstlichen Münzen seit Innocenz III und Friedrichs II Augustalen werden als früheste Vertreter des Fortschrittes zu bezeichnen sein: eine erheblich fortgeschrittene Nachbildung der Natur haben wir dann in den von Kaiser Friedrich II an der Brücke zu Capua (1239) errichteten Statuen des Kaisers selbst und seiner beiden Rathgeber Pier della Vigne und Tadeo della Sessa zu erblicken; welchen Werken bald die Büste der Sigelgaita und andere Sculpturen zu Ravello (um 1272) folgen. In Deutschland trat um dieselbe Zeit das Streben nach Porträtähnlichkeit in den Tagen Rudolfs von Habsburg hervor. Nicht lange nachher schuf Giotto (um 1300) mit anderen das Porträt Bonifatius' VIII, in welchem Fresco Crowe und Cavalcaselle entschiedene Begabung für Porträt, Ebenmaass und Harmonie erkennen und welches ausserdem einen Fortschritt in der Zeichnung, namentlich solcher Einzelheiten wie der Augen beweist, denen der Meister jetzt offenbar eine erhöhte Aufmerksamkeit zuwandte. Vasari spricht auch von einem Bildnisse Arnolfo di Lapo's (starb 1310), welches Giotto in Santa Croce gemalt hat, desgleichen von den Bildnissen Clemens V und Can grande's, welche er demselben Meister zuschreibt. Von da ab mehren sich die Erwähnungen von Porträtdarstellungen.[1])

[1]) Vasari Le Vite ed. G. Milanesi, Fir. 1878. I 287. 296. 310. 314. 337. 350. (schon Honorius III!) 291. 361. 367. 372. 377. 386. 388. 402. 524. 539 f. 546. 556. 576. 596. 599. 601. 608 f. 612. 649. 663. 668. 678. 681 f. 693.

War das Zeitalter Dante's demnach wol in der Lage, die Züge seines grossen Dichters der Nachwelt zu überliefern, so erhebt sich die weitere Frage, ob dasselbe thatsächlich ein gleichzeitiges, oder nahezu gleichzeitiges Bildniss Dante's hervorgebracht und hinterlassen hat. Diese beiden Fragen kommen zunächst in Betracht. Alle späteren Dantebildnisse, so zahlreich und so schön sie sein mögen, haben für die Beantwortung dieser Frage keine Bedeutung.[1])

Die ältesten Nachrichten über Dantebilder in Florenz aus der Zeit des Dichters reichen nur bis in die Mitte oder zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts hinauf. An ihrer Spitze steht das Zeugniss des Florentiners Pucci, der zwischen 1333—1373 dichtete; dann kommt aus dem Ausgang desselben oder Anfang des folgenden Jahrhunderts das Zeugniss Filippo Villani's, der seit 1343 schrieb, 1401 Boccaccio's Nachfolger als öffentlicher Erklärer der Commedia ward und 1405 starb. Er berichtet in dem lateinischen Originaltext seines Buches über die berühmten Bürger der Stadt Florenz, Giotto (1267—1337, 8. Januar) habe mit Hülfe von Spiegeln sich selbst und Dante auf einem Altarbild des Palazzo der Podestà gemalt;[2]) in der fast gleichzeitigen und vielleicht noch reicher durchgesehenen italienischen Uebersetzung des Werkes heisst es, Giotto habe Dante auf der Mauer der Kapelle des Palastes dargestellt.[3]) Entweder handelt es sich hier um zwei verschiedene Bilder, oder, was wahrscheinlicher ist, die Angabe der italienischen Version enthält eine Correctur der ersteren. Ghiberti († 1455), welcher Villani benutzte, berührt die Giotto'schen Malereien im Palaste der Podestà ebenfalls, nennt aber das Danteporträt nicht.[4]) Als nächste Quelle hat man

[1]) Für diese ganze Frage vgl. jetzt Batines I 36. 296. 301. Ferrazzi II 388. 788. IV 188. 544 f. V 93 f. — Giornale del Centenario di D., Fir. 1864—65. — Ch. Norton On the original Portraits of D., Cambridge 1865 (abgedr. im Anh. zu Longfellow's Div. Comedy, Leipz., Tauchn.-Ed. 1867, I 327). — Theod. Paur Dante's Porträt (Museum 1859, und erweitert i. Dante-Jhrb. 1869 II 261—330). Dazu K. Witte eb. II 440 I 59. — S. F. Clarke The Portraits of D., New York 1884. — C. Frey Loggia dei Lanzi, Berl. 1883, S. 56. — Ricci, Corr., L'ultimo rifugio di D. Al., Mil. 1891, No. 277. — Negroni Del Ritratto di D. A., Mil. 1888. — Milanesi e Passerini Rapporti (I e II) al Ministro della pubbl. Istruz. sel più antico ritratto di D. (I e II, abgedr. im Giorn. del Centenario No. 17 und No. 20 und bei Negroni p. 13 u. 19. II auch in Milanesi's Comm. zu Vasari ed. Sansoni I 413 und Milanesi Sulla Stor. dell' arte tosc. Scritti varij, Siena 1873, p. 105 f. und sep. i. Del Ritratto di D. A., Fir. Cellini, 1865. — F. X. Kraus Luca Signorelli's Illustrationen zu D.'s DC., Freib. 1892, S. 31 f., dazu C. Frey D. Litteraturzeitg. 1892, No. 41. — Vgl. noch W. C. Lane The Dante-Coll. in the Havard College and Boston, Cambr. 1890, p. 113—116. — Witte DJhrb. I 59.

[2]) Phil. Villani Lib. de civit. Flor. famosis civibus ed. Galletti, Flor. 1847, p. 36: 'pinxit insuper speculorum suffragio semetipsum sibique contemporaneum Dantem in tabula altaris capellae Palatii Potestatis.'

[3]) Fil. Villani Vita degli uomini ill. fior., ed. Mazzucchelli 1747, Triest. 1858, p. 450: 'dipinse (Giotto) eziandio a pubblico spettaculo nella città sua, con ajuto di specchi, se medesimo, e il contemporaneo suo Dante Alighieri poeta nella Cappella del Palagio del Podestà nel muro.'

[4]) Ghiberti Comm. (cit. Giorn. del Centenario No. 37): 'dipinse Giotto nel Palagio del Podestà di Firenze: dentro fece il Comune com' era rubato, e la cappella di s. Maria Maddalena.' Vgl. jetzt Frey's Ausgabe der Commentarien.

bisher dann Vasari angeführt, welcher von Giotto's Danteporträt im Bargello (d. i. im Palast des Podestà) als einem noch vorhandenen spricht[1]) und hinzufügt, dass sich in derselben Kapelle des Palastes von Giotto's Hand auch die Bilder von Dante's Lehrer Brunetto Latini und dem grossen Corso Donati befunden hätten. Wir kennen jetzt die Quellen, deren sich Vasari bei seinen Angaben bedient hat. Als eine derselben ist Antonio Billi zu betrachten (1480 bis n. 1550 oder 1565), der wieder eine ältere Quelle aus der Zeit Ghirlandajo's (Ende des 15. Jahrhunderts) benutzte. Nach ihm befand sich das Dantebild Giotto's in der Kapelle des Bargello rechts vom Eingang nahe dem Fenster.[2]) Diese Notiz wiederholt, Billi folgend, der Anonimo Gaddiano des Codex Magliahechianus XVII 17 in der Florentiner Nationalbibliothek.[3]) Ein anderer Zeitgenosse, Giov. Batt. Gelli (1498—1563), welcher nach Ansicht des Herausgebers nur das Echo seiner Mitbürger ist, spricht in ähnlicher Weise von Giotto's Dantebild in der Kapelle der heiligen Maria Magdalena im Palast.[4])

Ein zweites Dantebild schuf Taddeo Gaddi (1300—1366), und zwar wiederum nach dem Zeugnisse Vasari's, des Billi, des Anonimo und des Gelli, denen schon dasjenige Ghiberti's, Leonardo Bruni's († 1444), Giannozzo Manetti's († 1439) und Maria Filelfo's vorausgeht.[5]) Dieses Bild hat Vasari selbst 1566 beim Niederreissen einer Mittelwand zerstört.

---

[1]) Vasari Vita ed. Milan.-Sansoni I 372: 'il quale (Giotto) fra gli altri, ritrasse, come ancor oggì si vide, nella cappella del palagio del Podestà di Firenze, Dante Alighieri, coetaneo ed amico suo grandissimo, e non meno famoso ecc. . . . . nella medesima cappellà e il sitratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latino maestro di Dante, e di messer Corso Donati gran cittadino di qué tempi.'

[2]) Fabriczy, C. de., Il Libro di Antonio Billi (Arch. stor. Ital. V, VII, 1891, Fir. 1891), p. 22 (Ed. C. Frey, Berl. 1892, p. 4 f.): 'a Napoli, nella Incoronata, ed in S. Chiara, dove trovò Dante Aldieghieri; et in Firenze la cappella del palagio del podestà, dove ritrasse esso Dante a mano destra al principio della finestra di detta cappella.'

[3]) Fabriczy, C. de., Il Cod. dell' Anonimo Gaddiano ecc. (Arch. stor. Ital. V, XII, 1893), p. 34 (Ed. Frey, Berl. 1892, p. 51): 'dipinse nel palazzo dell potesta di molte cose; tra l'altre il comune come era rubato et la Cappella di s. Maria Maddalena.'

[4]) Giov. Batt. Gelli Vite d'Artisti, ed. Mancini (Arch. stor. Ital. V, XVII, 42, 1896 e cod. Strozz. 952): '(Giotto) dipinse in Firenze nella sala della parte guelfa in istoria e capo della scala una figura; nel palagio del podestà la cappella di s. Maria Magdalena dove ritrasse Dante di naturale.'

[5]) Vasari Vite I 573): 'e sotto il tramezzo che divide la chiesa a man sinistra sopra il crocifisso di Donato, dipinse a fresco una storia di S. Francesco . . . ed in questa storia ritrasse Giotto suo maestro, Dante poeta e Guido Cavalcanti, altri dicono se stesso.' Es war ein offenbarer Lapsus memoriae, wenn derselbe Vasari in der Vita di Michelagnolo (VII 307) sagt: 'onde si conosceva Giotto a una tavoletta in cui si vedeva il ritratto di Dante giovanetto nella maniera che in Santa Croce si vede essere stato da esso Giotto dipinto.' Es wird, wie Milanesi und Paur schon anmerkten, an das Bild des Taddeo Gaddi in S. Croce zu denken sein, obgleich auch an das augebliche von Villani erwähnte Tafelbild Giotto's in Bargello gedacht werden könnte. — Bruni spricht von dem Bilde in S. Croce ohne Angabe des Künstlers (Vita di D. A., ed. Poggiali in DC. III 12): 'l'effigie sua propria si vede nella Chiesa di S. Croce, quasi al mezzo della Chiesa, dallo

Paur (S. 295) nennt als eine Schöpfung des 14. Jahrhunderts auch noch ein drittes Dantebild, welches Lorenzo Monaco um 1370 in S. Trinità gemalt habe. Vasari[1]) berichtet das in der That von diesem berühmten Vertreter der mystischen Malerei; aber dies Bild wird wol kaum mehr dem 14. Jahrhundert zugezählt werden können, da Don Lorenzo erst um 1370 geboren ward und seine Thätigkeit hauptsächlich in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts fällt (er starb um 1425).

Auch das Bild des Don Lorenzo ist zu Grunde gegangen, gleich dem zu S. Croce. So concentrirt sich das ganze Interesse auf das Bild Giotto's im Bargello.

Der Palazzo del Podestà[2]), auch del Comune, Pretorio und später Bargello genannt, ist nach der Ansicht Einiger seit 1250 für die Capitani del Popolo gebaut worden; er war nach Gaye (I, 415) im Jahre 1255 noch unvollendet, ward mehrfach erweitert, bis er 1332 durch einen Brand schwer beschädigt wurde (28. April 1331 Flor. Stils, Villan. X 182). In neuerer Zeit ward er als Gefängniss benutzt, bis schliesslich die Gegenwart in seinen herrlichen Räumen das dieser würdige Nationalmuseum eingerichtet hat. Vergebens war zu Anfang des 19. Jahrhunderts von mehreren Seiten (Moreni, Scotti, Missirini 1832) versucht worden, in seinen Räumen Giotto's Malereien wieder auf die Spur zu kommen. Da vereinigten sich 1840 drei Danteverehrer, der Americaner Richard Henry Wilde, der Italiener Aubrey Bezzi und der englische Maler Seymour Kirkup zu dem Versuch, dieselben wieder aufzudecken. Die Regierung genehmigte das Unternehmen, unterstellte es aber der Leitung des für diesen Zweck offenbar ganz unfähigen Malers Antonio Marini. Am 20. Juli war man so glücklich, die Fresken der Kapelle wieder aufzudecken: unter ihnen, wie man allgemein annahm, Dante's Kopf neben denjenigen Corso Donato's und Brunetto Latini's; ein Schrei der Freude ging durch ganz Florenz, sein bester Dichter, Giuseppe Giusti, gab in

---

mano sinistra andando verso l'altare maggiore e ritratta al naturale ottimamente per dipintore perfetto di quel tempo.' — MANETTI (Vita Dantis in MÉHUS Spec. hist. litt. Flor., Flor. 1747, p. 37): 'sunt qui dicunt ipsum (Dantem) gratioris aspectus fuisse. Ceterum eius effigies et in Basilica s. Crucis et in Capella Praetoris Urbani utrobique in parietibus extat ea forma qua revera in vita fuit, a Giotto quodam optimo eius temporis pictore egregie depicta'; also wieder Giotto als der Meister des Bildes in S. Croce, das aber hier auch als Wandmalerei erscheint. — GELLI a. a. O. p. 44: '(Taddeo Gaddi) in s. Croce, dove egli fece nel mezo quel miraculo di s. Francesco di quel fanciullo che essendo morto per essere caduto da un verone fu risuscitato da lui, ne la quale opera ritrasse al naturale Giotto il suo maestro e Dante Aldighieri e se medesimo ed è un lavoro molto ben fatto.' Der Zusammenhang dieser Notiz mit derjenigen Vasari's ist klar. — FILELFO wiederholt am Schluss seiner Vita Dantis nur Bruni, im 15. Jh. spricht noch LANDINO von den beiden Giottobildern Dante's in S. Croce und im Palaste der Podestà, und im 16. Jh. beruft sich VELLUTELLO auf VASARI's Zeugniss über den Bestand des Bildes in S. Croce ohne Angabe des Malers.

[1]) VASARI Vite II 19: . . . 'in santa Trinità di Firenze dipinse (Don Lorenzo) la cappella e la tavola degli Ardinghelli, che in quel tempo fu molto lodato; dove fece di naturale il ritratto di Dante e del Petrarca.'

[2]) Vgl. über den Palast PASSERINI Il Pretori di Fir. (Curiosità stor.-artist. Fior. I 1). — UCCELLI Il Pal. del Potestà, ill. stor., Fir. 1865. — C. FREY Die Loggia dei Lanzi, Brl. 1885, S. 56.

einem berühmten Briefe dem allgemeinen Entzücken Ausdruck und feierte das Ereigniss durch eines seiner schönsten Gedichte.[1]) Leider war die Freude nicht ungetheilt: gerade durch das linke Auge des Dantekopfes war ein Nagel geschlagen, den der ungeschickte Restaurateur mit Gewalt herausgerissen hatte, sodass das Auge verloren ging; ebenso beklagenswerth war, dass nun Marini in aller Eile den Kopf restaurirte und dabei nicht nur das Auge neu malte, sondern auch die Kopfbedeckung und die Färbung des Untergewandes wesentlich und recht unglücklich veränderte.[2]) Glücklicherweise war es Kirkup möglich, noch vor der Restauration und trotz der ihm von der Verwaltung bereiteten Schwierigkeiten drei flüchtige Aufnahmen zu machen, auf Grund deren er die farbige Zeichnung in der Originalgrösse schuf, die er Lord Vernon schenkte und welche dann von der Arundel-Gesellschaft in einem bekannten, jetzt aber auch selten gewordenen prächtigen Blatt reproducirt wurde.[3]) Eine andere, um ein Weniges abweichende Copie nahm der Graf Perseo Faltoni vor der Restauration, bei welcher er, wie es scheint, Marini's Gehülfe war.[4]) Diese zweite Nachbildung nach dem Original, welche auch einen selbstständigen Werth hat, gelangte durch Schenkung Kaiser Wilhelms in das Berliner Kupferstichcabinet. Wie sehr das Bild durch Marini's Ueberarbeitung geschädigt worden ist, bedarf keiner Ausführung;[5]) ein stilkritisches Urteil kann sich heute nur auf die eben erwähnten Kirkup'schen und Faltoni'schen Nachbildungen gründen.

---

[1]) Giusti Epist. I 207; Brief an Matteo Trenta v. 13. Aug. 1840. — 'Prosa nell' occasione che fu scoperto a Firenze il vero ritratto di Dante fatto da Giotto (Versi, ed. Le Monnier, Fir. 1852, p. 132).

[2]) Letztere soll Marini auf Anordnung der Regierung aus dem verpönten Grün in Chocoladefarbe verändert haben, sodass die drei Farben Beatricens (Purg. 30, 31—33): weiss, grün, roth, die italienischen Nationalfarben, nicht mehr zu sehen sind.

[3]) Mit dem falschen Datum 1841 — discovered. Das Blatt der Arundel-Society ist seither einigemal in kleinerm Massstabe wiederholt worden (z. B. als Titelblatt zu Plumptre's Uebers. d. DC. 1890), am besten bei Locella Dante i. d. deutschen Kunst 1890; öfter findet man vor Danteausgaben, den Kopf nach der Marinischen Restauration wiedergegeben; so, meist hart und verzerrt, vor den Ausgg. des Philalethes, Fraticelli's, der kleinen Barbera-Ausg. (hier obendrein sensu inverso); besser bei Locella a. a. O. Die grosse Alinari'sche Photographie (No. 4777) ist unvernünftig retouchirt. Das Berliner Kupferstichcabinet besitzt (Paur S. 302) eine Aquarellzeichnung von Musini 1844, nach Marini's Restauration. — Der restaurirte Zustand ist seit 1841 oft gestochen worden; am besten vielleicht von Jul. Thaeter (Titelbl. vor Witte's DJ. I, Halle 1869), dann in einem sehr schönen anonymen Stich von Florenz in Fol.

[4]) Sie weicht von der Kirkupschen Zeichnung namentlich in der Mundpartie ab, und gibt von dem zerstörten Auge nach links hin etwas mehr als jene. Vgl. über die Faltoni'sche Copie Paur a. a. O. S. 302, Anm., und dazu Witte eb. 440. Witte hatte von Faltoni eine Wiederholung der Berliner Copie erhalten. Wir reproduciren hier die Kirkup'sche Zeichnung nach der Publication der Arundel-Gesellschaft und den Faltoni'schen Entwurf nach dem Exemplar des Kupferstichcabinets.

[5]) Paur S. 306 sagt: 'was nun Gesichtsumriss und Ausdruck des restaurirten Porträts betrifft, so ist es Herrn Marini auf merkwürdige Art gelungen, das zur feinsten und anmuthigsten Form jugendlicher Schönheit frei herausgebildete Antlitz des Originals zum krankhaft und trübe vor sich hinblickenden, wie vor der Zeit abgelebten Jünglingsgesicht herabzudrücken: die

Dass das im Bargello 1840 aufgedeckte Fresco wirklich Dante darstelle und identisch mit dem von Vasari erwähnten Werke des Giotto sei, wurde ein Vierteljahrhundert lang nicht angezweifelt. Als aber im Jahre 1865 bei dem Centenurio Dante's eine Denkmünze mit dem Bildnisse Dante's geprägt werden sollte, erhob sich die Frage, nach welcher Vorlage dies zu geschehen habe, und die Regierung beauftragte jetzt die Herren Luigi Passerini und Gaetano Milanesi mit einem Gutachten über diesen Gegenstand. Der Bericht der beiden Gelehrten (dat. 9. Juli 1864) gelangte zu dem Ergebniss: das Giotto'sche Fresco müsse bei dem Brande von 1332 zu Grunde gegangen sein; das vorhandene Bild, unter welchem das Wappen des 1358 amtirenden Podestà Tedice dei Fieschi erscheine, könne also nicht von ihm, Giotto, der 1336 (nach unserer Zeitrechnung 1337) gestorben sei, herrühren. Es sei vielmehr einem seiner Schüler, wahrscheinlich dem Taddeo Gaddi, der auch das Bild in S. Croce gemalt habe, zuzuschreiben. Als zuverlässige Danteporträts könnten auch nicht diejenigen des Codex Palatinus 320 (als aus dem 15. Jahrhundert) und des Codex Laurentianus (Strozzi 184) mit dem falschen Datum 1327 gelten; am meisten Anspruch auf Authenticität hätten die Miniatur des Codex Riccardianus 1040, welche nach dem Wappen und den Initialen auf Paolo di Jacopo Gionnoni (1430) zurückzuführen sei, und das Tafelgemälde Michelino's (Domenico's di Francesco) von 1456 im Florentiner Dom, nach dem Untergang des Frescos in S. Croce und desjenigen, welches der Franciscaner Fra Antonio als Expositore der Commedia 1430 im Dom malen liess und, abgesehen von dem phantastischen, jetzt im Museo nazionale befindlichen Bilde, welches Andrea del Castagno (1390—1457) in einer Villa der Pandolfini zu Soffiano schuf[1]), jetzt das älteste der uns erhaltenen Danteporträts. Ein im Besitz des Bildhauers Enrico Pezzi befindliches Tafelgemälde aus Ravenna, angeblich ein Porträt Dante's von Giotto, wird als das Bild irgend eines Herrn des 15. Jahrhunderts, vielleicht Sigismondo Pandolfo Malatesta's, bezeichnet; von der Beurteilung der Broncebüste des Museo nazionale in Neapel sehen die Referenten ab, die sie sie nicht gesehen, meinen aber, dass eine Büste aus Bronce kaum dem 14. Jahrhundert zugeschrieben werden könne. Endlich erscheint ihnen die Todtenmaske Dante's im Besitz der Marchesi Luigi und Carlo Torrigiani als sehr zweifelhaft und zur Wiedergabe jedenfalls ungeeignet.

Dieses Gutachten stiess begreiflicherweise auf entschiedenen Widerspruch: unter den Opponenten befand sich der ausgezeichnete Kenner der

---

Adlernase erscheint abgeschliffen, die bedeutsame Anlage zum Vorstreben des Kinns und der Unterlippe verschwunden, endlich das an die Stelle der unglückseligen Lücke eingesetzte Auge ohne alle Frische und Klarheit des Blickes, die dem Original unmöglich gefehlt haben kann.' Dieses Urteil ist zu hart und allem Anschein nach nicht auf das Studium des Monumentes, sondern auf dasjenige von Nachbildungen gestützt, deren verzerrten Charakter ich oben hervorgehoben habe.

[1]) Cavalcaselle zunächst in s. zwei Lettere al Ministro della Pubbl. Istruzione (Giornale Centen. No. 20. 29) und in den beiden andern



Fig. 6. Danteporträt des Bargello vor Marini's Restauration (nach Locella).

italienischen Malerei, G. E. Cavalcaselle[1]), welcher fest an der Autorschaft Giotto's an dem Bargellobilde hielt und dessen Gegengründe hauptsächlich Milanesi und Passerini zu einem zweiten Gutachten (1865) veranlassten, in welchem sie den Nachweis versuchten, dass Giotto sich selbst und seinen Freund Dante nur in einem Tafelgemälde des Palazzo del Podestà malte, dass die uns erhaltenen Wandgemälde zwar auf Grund der ihnen beigefügten Inschrift in das Jahr 1337 zu setzen seien[1]), dass aber die in Rede stehenden Bilder nur einem Schüler Giotto's (diesmal schlagen sie als Urheber derselben Bernardo Daddi vor) angehören können und dass man an den Porträts Michelino's und des Codex Riccardianus als zuverlässigsten festhalten müsse. Dies Resultat ist dann so ziemlich kritiklos von Carlo Negroni übernommen worden (1888), und die von ihm und Promis (1888) besorgte sogen. Re-Umbertoausgabe der Commedia mit dem Commentar des Talice de Ricaldone bringt die Miniatur des Codex Riccardianus als Titelblatt, während sich Scartazzini und allem Anschein nach auch Paur gegen die Milanesi-Passerinische Hypothese ablehnend verhielten.[2]) Cavalcaselle blieb auch in den späteren Ausgaben der 'Geschichte der italienischen Malerei' (der deutschen [I 215] und besonders italienischen [I 430]; der I. Band der englischen Originalausgabe der New History of Painting war 1864 erschienen) bei seiner Ueberzeugung von der Echtheit des Bargellobildes stehen; auf seine Seite traten 1889 Carl Frey und 1892 ich selbst, mit dem Unterschiede freilich, dass wir beide das Bargellobild nicht mit Crowe und Cavalcaselle um 1300—1302, sondern in die letzten Lebensjahre Giotto's, 1334—1337 setzen.

Schon Paur (DJhrb. II 324) hat ganz richtig betont, dass die Lösung des uns hier beschäftigenden Problems wesentlich Sache der kritischen Kunstforschung sei. In der That sind die stilkritischen Erwägungen für uns die ausschlaggebenden.

Freilich nicht allein diese, sondern auch die gänzliche Unhaltbarkeit der von Milanesi und Passerini gegen Giotto und zu Gunsten eines seiner Schüler vorgebrachten Argumente.

Lettere al Direttore del Giorn. Centen. (Giorn. Cent. No. 42. 43). Ihm stimmten bei Selvatico und Vito Beltrani in s. Ritratto di Dante (Gaz. del Popolo di Fir., 1865, No. 83), während Laderchi in s. Art. Giotto (Nuov. Antol. VI 37) Milanesi beitrat.

1) Zwischen den Fenstern der Kapelle ist die Einzelfigur des Märtyrers Venantius gemalt; neben ihr liest man auf einem Cartello: ... DNI · M · CCC · XXX ..., was ergänzt wird 1337, und zwar mit Rücksicht auf eine benachbarte Inschrift: HOC · OPVS · FACTVM · FVIT · TEMPORE · POTESTARIE · MAGNIFICI · ET · POTENTIS · MILITIS · DOMINI · FIDESMINI · DE · VARANO · CIVIS · CAMERINENSIS · HONORABILIS · POTESTATIS ... Fidesmini da Varano war im J. 1337 Podestà von Florenz und Venantius war sein Schutzheiliger.

2) Scartazzini A. Z. 1889, Beil. No. 286; er bezweifelt überhaupt, dass wir ein echtes Bildniss Dante's besitzen. — Paur hat der von ihm besorgten 3. Aufl. von Aug. Kopischs Uebers. der GK. (Brl. 1887) eine gute Phototypie der Broncebüste aus Neapel vorgesetzt, schien diese also zu bevorzugen.

Unhaltbar ist vor Allem die Annahme, die Brände von 1332 und 1345 hätten nothwendig die Wandmalereien der Kapelle beschädigen müssen, und desshalb könnten die dort erhaltenen nicht die von Giotto um 1300 bis 1302 gemalten sein. Man weiss aus zahlreichen analogen Fällen, wie wenig zuverlässig die Angaben mittelalterlicher Quellen über die durch Feuersbrünste oder andere Anlässe an grossen Gebäuden angestellten Schäden sind. Die Dome von Strassburg, Trier, Freiburg sind Beispiele, an denen wir belegen können, wie Chronisten oder Urkunden von völliger Zerstörung sprechen, wo nur von einer sehr partiellen Beschädigung, etwa dem Abbrennen des Dachstuhls die Rede sein kann. Die Notizen über den Brand von 1332 schweigen über die Kapelle; da wir annehmen, dass hier Giotto erst zwischen 1334—37 malte, kommen sie überhaupt für uns nicht in Betracht. Dass aber die bei Vertreibung des Herzogs von Athen 1345 ausgebrochene Feuersbrunst die Malereien der Kapelle nicht zerstört hat, geht gerade aus der Erhaltung eines Datums aus den dreissiger Jahren (die Richtigkeit der Ergänzung von M·CCC·XXX in 1337 kann wegen Nennung des damals regierenden Podestà nicht angefochten werden) hervor. Das erste Gutachten der Herren Passerini und Milanesi spielt auch darauf an, dass vor der Rücknahme der das Andenken Dante's infamirenden Erlasse, also vor 1342, eine Verherrlichung des Verbannten in einem Staatspalast nicht denkbar sei. Aber eine vollständige Rehabilitation Dante's ist auch 1342 nicht erfolgt, was nicht verhindert hat, dass man später auch ohne eine solche schon 1373 durch Bestellung eines öffentlichen Erklärers der Commedia Dante höchste Ehren in Florenz erwies. Dass eine Reaction zu Gunsten Dante's schon bald nach seinem Tode eingetreten sei, darauf scheint schon die doch wahrscheinlich gleichzeitige Rubrica Dantesca des Giovanni Villari hinzudeuten. Giotto's Stellung war aber in den dreissiger Jahren so gross und angesehen, dass er, wenn auch wol allein, es damals schon wagen konnte, den vor anderthalb Jahrzehnt verstorbenen Freund im Bilde zu verherrlichen. Dass er neben ihn seinen Todfeind Corso Donati stellte, ist verständlich; man hatte die beiden Parteien zu schonen. Dass er Dante jung malte, war dadurch gegeben, dass er ihn mit seinem Verwandten und Altersgenossen Donati hier auftreten lässt: beide neben einander konnten nicht anders als in dem Alter gemalt werden, wo sie zusammen in Florenz lebten. Dass die Fresken um 1300 oder zur Zeit von Dante's Priorat, überhaupt zu Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts gemalt wurden, wie Cavalcaselle annahm, ist höchst unwahrscheinlich; in jener Zeit war der Hass der Parteien zu gross, als das Jemand auf den Gedanken kommen konnte, die beiden Gegner neben einander am Palast des Podestà zu verewigen. Daran konnte erst gedacht werden, nachdem ein Menschenalter über die grausigen Kämpfe hinübergegangen war, welche das Exil des Einen und den schrecklichen Tod des Andern im Gefolge gehabt hatten. Wäre ein Bild Dante's hier zu Anfang des Jahrhunderts gemalt worden, es wäre wol sicher 1329 dem Gesetz zum Opfer gefallen, welches das Bemalen

städtischer Gebäude verbot und die Zerstörung der diesem Gesetz zum Trotz angefertigten Bildwerke befahl.[1])

Nachdem die Entstehung der Wandmalerei in der Bargellokapelle um die dreissiger Jahre des 14. Jahrhunderts feststeht, kann an der Autorschaft Giotto's, wenigstens was die drei Porträts anlangt, kein vernünftiger Zweifel mehr walten. Um 1337 war in Florenz, war in Italien nur er im Stande, dies energievolle, edle und geistdurchstrahlte Bildniss Dante's zu malen.

Gehen wir etwas näher auf das Bild ein. Cavalcaselle hat demselben die ausgiebigste Studie gewidmet und dabei die Bemalung der ganzen Kapelle in gebührenden Betracht gezogen, welche ausser der Legende der heil. Magdalena und der heil. Maria Aegyptiaca vorzüglich die Hölle darstellt mit dem colossalen Lucifer, ganz so, wie ihn Dante beschreibt (Inf. 34, 38): 'um die Gestalt Schlangen, deren Rachen die Körper von Verdammten zermalmen und nach Lucifer selbst schnappen, in den Fäusten zwei Sünder, die haarigen Beine und Klauen auf dem Leibe eines Niedergeworfenen ruhend, der von zwei schuppigen Affen gepackt ist; rings um ihn Leiber, von Dämonen gefesselt oder gepeinigt, ein Centaur und Einer, der seinen Kopf in der Hand trägt. Diese Darstellung des Höllenfürsten und seiner grotesken Sippschaft zeigt die Mannigfaltigkeit der Studien und Vorstellungen Giotto's. Aber wie bei Dante die Bildlichkeit oft buchstäblich ist und die Contraste irdisch, so finden wir bei Giotto, der wahrscheinlich die Dante'schen Ideen vom Dichter selbst entlehnte, nichts weiter als phantastischen Materialismus. Beim vorliegenden Gegenstand jedoch verkörperte der Poet wie der Maler Ueberlieferungen aus älteren Zeiten, denn dieser Lucifer hat grosse Verwandtschaft mit dem Cerberus der Antike. Dem Bilde des Inferno gegenüber ist der Heiland in der Glorie als Fürst der seligen Hierarchie dargestellt, die zu beiden Seiten der Fenster sich vertheilt. Vom oberen Theile ist wenig erhalten, desto reichlichern Stoff bietet der untere, nicht bloss weil hier die Figuren zum grossen Teil wenigstens in den Umrissen gerettet sind, sondern auch weil Giotto hier unter dem Bilde des Paradieses unverkennbar auf den Frieden anspielt, den der Cardinal Acquasparta im Namen seines Herrn, Bonifaz VIII, den Florentinern im Winter des Jahres 1301 aufzwang. Zwei Engel (jetzt zum Theil zerstört), welche über der Lilie von Florenz Wache halten, stellen die Verbindung der beiden Hauptgruppen dar: rechts, nahe dem Fensterwinkel, steht die Gestalt eines Prinzen; er trägt auf dem langen Haar, wie es in jener Zeit bei den Franzosen Mode war, eine Mütze mit Kronreif, jung und mit ziemlich hochmüthigem Blick in den majestätischen Mienen, die Arme in weite Aermel gewickelt, führt er eine Reihe stehender Figuren an, zu stolz, um es dem Manne in Magistratscostüm nachzuthun, der weiter vorn kniet. Aussehen und Kleidung des Jünglings, sowie die Krone auf seinem

---

[1]) GAYE Carteggio I 473. Cavalcaselle meint, man habe damals zu Giotto's Gunsten eine Ausnahme gemacht, wofür kein Beleg anzuführen ist.

Kopfe lassen in ihm Karl von Valois erkennen, den Vetter des Königs von Neapel und Sicilien, der durch die Ränke Corso Donati's in die Stadt gerufen und von den widerstrebenden Florentinern als Friedenstifter angenommen wurde. Hinter ihm stehen Dante, Corso Donati, Brunetto Latini und ein Vierter, dessen Gesichtszüge ruinirt sind; weiter hinten noch andere Würdenträger in verschiedenen Attitüden von ruhiger Haltung, und in Reihen zu ihren Häuptern Heilige beider Geschlechter, theils mit Nimbus, theils mit Kronen, baarhäuptig oder mit Draperie, Gestalten von feinen und graziösen Gesichtszügen und bei aller Würde des Ausdrucks doch voll Leben und Natürlichkeit.' 'Ebenso ist die Seite links der Fenster geordnet: hier steht zuerst ein Cardinal im Gebet, das rothe Gewand mit weissem Pelz besetzt — offenbar Matteo d'Acquasparta, vor ihm ebenfalls betend ein Rathsherr, dessen Profil, mit langer Adlernase und Oberlippe, augenscheinlich nach dem Leben genommen ist; an seiner Seite hängt ein Dolch, unter ihm ein Wappenschild (das Wappen des Tedice de' Fieschi, auf einen älteren Schild aufgemalt). Hinter Acquasparta, dessen breiter musculöser Bau mit der schlanken Gestalt des Valois contrastirt, steht eine Procession von Figuren in derselben Reihe wie gegenüber, an ihrer Spitze drei, von denen der letztere deshalb besondere Aufmerksamkeit verdient, weil er einer Figur in den Fresken der Arena zu Padua nicht unähnlich ist, welche gemeiniglich für Giotto selbst gehalten wird. Das Porträt zeigt einen Mann von etwa 25 Jahren; die breite Stirn ist von einer Mütze überschattet, aus der einige Haare herabfallen; sein gelbliches Gewand wird am Halse durch einen kleinen Kragen festgehalten. Der Blick ist nach der andern Fensterseite auf Dante gerichtet.'

'Dante's Kopf entspricht in allen Stücken der bekannten Maske, welche nachmals allen Künstlern zum Modell gedient hat: die hohe schöne Stirn, die regelmässig geschwungenen Brauen und die etwas eingesunkenen Augen, die Habichtnase, der classische Mund und das leichtgespitzte Kinn waren freilich bei der Aufdeckung des Bildes ungleich charakteristischer als im jetzigen Zustande. Das Profil ist neu umzogen und dadurch verdorben worden, der grösste Theil der Iris bis zum obern Lid mit einem Stück der Wange, welches zerstört war, ist vom Restaurateur neu hergestellt. Nun kann auch die grösste Sorgfalt die Harmonie neuer mit alter Farbe nicht erreichen, da jene sich fortwährend verändert, diese constant bleibt. Hier will es scheinen, als wäre nicht bloss die Lücke ausgefüllt, sondern zugleich der Versuch gemacht, das Frische mit dem Originalcolorit durch Lasirung des letztern in Einklang zu setzen, wodurch der Gesammtton schwächlich gelb geworden und Licht und Transparenz, der edelste Vorzug des Fresco, verloren gegangen sind. Bei der Kopfbedeckung hat man sich nicht mit Herstellung begnügt, sondern sie in Farbe und Form verändert, und zwar so stark, dass die Façon jetzt weder die modische aus Dante's Zeit ist, noch die der zahlreichen Beispiele an Figuren im Cappellone degli Spagnuoli zu S. Maria Novella oder zu S. Croce. Ihre gegenwärtige Be-

schaffenheit, die rothe Kappe mit herabhängendem weissen Sack, ist über Gebühr hässlich; ursprünglich war das Ganze roth colorirt. Die Veränderung der Linie und die Einmalung des Saumes zwischen Kappe und Ueberhang war unverzeihliche Willkür. Wenn auch zu Anfang des 14. Jahrhunderts mehrfarbige Kopfbedekungen getragen worden sind, so haben wir doch schlechterdings kein Beispiel von solcher Zusammenstellung, wie sie jetzt das Bild Dante's verunziert. Im Uebrigen besteht das Originalcostüm Dante's hier aus einer weissen Unterkappe, enganschliessendem, am Halse mit einer Schnur zusammengehaltenem Rocke, auf der Brust zurückgeklappt und am Halse mit stehendem Kragen, durchweg roth, nur oben durch einen schmalen weissen Leinenstreif abgesetzt. Vorn aus der Brust wird eine grüne Weste sichtbar. Er hält mit der Linken ein geschlossenes, zum Theil zerstörtes Buch, und in der Rechten (genauer mit Daumen und Zeigefinger, welche erhalten sind) einen Stengel mit drei Granaten, vielleicht als Symbole seiner drei grossen Dichtungen (die Hand mit dem Zweige ist fast nur noch in der rothen Untermalung zu sehen, da das Kleid der Nebenfigur, welches als Folie dient, die Farbe verloren hat).'

'Interessant ist der physiognomische Gegensatz des gedankenvollen Dantekopfes mit dem des Corso Donati, wenn wir anders in den straffen Zügen des Nachbars, aus denen Körperkraft, Willenshärte und lauernde Tücke sprechen, den Chef der Neri vor uns haben. Corso's Hände sind zum Gebet gefaltet, Stücke der Finger noch erhalten. Von dem vermeintlichen Porträt des Brunetto Latini ist die Hälfte des Gesichtes noch da und zeigt kühne Formen; wie Donati trägt er eine Mütze, aber die Annahme seiner Gegenwart hat wenig für sich, da er um 1294 starb und obgleich Dante's Lehrer, von diesem doch in die Hölle versetzt ward.'

'Die Gruppe als solche beweist am besten für Giotto's Fähigkeit zum Individualisiren. Wenn auch selbst die grössten Bewunderer seinen Gesichtern eine gewisse allgemeine Gleichartigkeit nachgesagt haben, so ist davon hier keine Rede; jede Form ist eigenthümlich und harmonirt doch mit der andern, in den Zügen sind die Charaktere deutlich abgeprägt, und das gilt nicht bloss von den oben beschriebenen Porträts, sondern ebenso von den Heiligen und Märtyrern, die er ausserdem darstellt.'

Ich habe diesen Passus ausführlich wiedergegeben, weil er ein Document für die Geschichte des Bargellobildes ist. Seit Crowe und Cavalcaselle diese Seiten niedergeschrieben haben, sind wieder mehr als dreissig Jahre verflossen und, wenn auch eine fast drei Jahrzehnte fortgesetzte eigne Beobachtung dieser Wandmalereien nicht täuscht, so haben dieselben seither, d. h. seit ihrer Freilegung, viel verloren und manches von dem, was die Verfasser der Geschichte der italienischen Malerei noch gesehen haben, dürfte heute schwer mehr zu constatiren sein. Ihrem Urteil über die Entstehungszeit der Bilder kann ich, wie bemerkt, nicht beipflichten, und ihre Ausdeutung der einen Wand auf den 'Frieden' des Cardinals Acquasparta und den Prinzen von Valois lege ich keinen Werth bei. Dieser Valois



Fig. 7. Dantekopf des Codex Palatinus 320 (nach Photogr.).

trug keine Krone, und schon daran wird die Erklärung scheitern. Eher könnte man an den König Robert von Neapel denken, oder an Carlo Martel, dem Dante nahe stand.

Sei dem wie ihm wolle. Das Bild Dante's von Giotto's Hand musste in Florenz sich einer grossen Popularität erfreuen, und dass dies der Fall war, bezeugen uns zwei dichterische Erzeugnisse des 14. Jahrhunderts. Die handschriftlich erhaltene Vision eines gewissen Degli Alberti nennt Dante und Petrarca neben einander und führt einen Zweig süsser Aepfel in der Hand des Erstern als Kennzeichen derselben[1]) an, und der vielgenannte Antonio Pucci, seines Zeichens Glockengiesser und dann öffentlicher Ausrufer des Comune, besingt Dante in seinem Centiloquio (Cauto 55), einer Versification von Villani's Chronik, der er noch kurz vor seinem Tod (1373) das 91. Kapitel zufügte, deren frühere Gesänge aber gewiss höher, vielleicht bis 1336, hinaufreichen, weiter in einem Sonette, wo er den gütigen Ausdruck des Kopfes, das Buch unter dem linken Arm, das blutrothe Kleid erwähnt, wie das Bargellobild es vor der Restauration bot.[2])

Es ist, wie es scheint, nicht festgestellt worden, zu welcher Zeit die Magdalenenkapelle im Bargello profanirt und durch Einbau einer Zwischendecke zu zwei Räumen umgestaltet wurde, deren oberer als Gefängniss, deren unterer als Magazin benutzt wurde, und wann die Wände des letztern ausgeweisst wurden. Jedenfalls geschah das erst nach Vasari's Zeiten. Bis dahin besass also Florenz zwei Bildnisse Dante's, welche, von Zeitgenossen des Dichters ausgeführt, allen Anspruch auf Porträtähnlichkeit hatten. An ihnen konnten sich die Florentiner fortwährend orientiren, und es kann einem vernünftigen Zweifel nicht unterworfen sein, dass diese beiden Bilder ihnen als Vorlagen bei der spätern Schilderung unseres Dichters dienten.

Nun begegnen wir in Florenz seit Ausgang des 14., sicher seit Anfang des 15. Jahrhunderts einem doppelten Typus von Dantebildern: dem

---

[1]) Degli Alberti (Visione inedita, cit. von d'Anscona p. XV und danach von Paur S. 328):

E l' un di lor portava per suo segno
in mano un arboscel di dolci pomi,
l'altro d'allôr corona ave' palese.

[2]) Ueber Pulci s. Manni Notizie di A. Pulci, vor der Ausg. des Centiloquio von P. Ildefonso di S. Luigi (in Delizie degli eruditi Toscani, Fir. 1772—1775) und in s. Veglie piacevoli V 114. Fir. 1815; bes. jetzt Gaspary II 81. 647 und die das. angegebene Litt. — Das Sonett mit dem Passus über Dante aus dem Centiloquio gab wieder D'Ancona heraus (in: Per Nozze Bongi-Ranalli, Pisa 15. Jan. 1868, p. 16). Es lautet:

Questo veste di color sanguigno,
posto seguente alle merite sante,
dipinse Giotto in figura di Dante,
che di parole fe' si bell' ordigno.
E come par nell' abito benigno,
cosi nel mondo fu con tutte quante
quelle virtù, ch' onoran chi davante
le porta con affetto nello scrigno.
Diritto paragon fu di sentenze:
col braccio manco avinchia la Scrittura,
perchè signo reggiò molte scienze.
E 'l suo parlar fu con tanta misura,
che 'n coronò la città di Firenze
di pregio, onde ancor fama le dura.
Perfetto di fattezze è qui dipinto,
Com' a sua vita fu di carne cinto.

Auch abgedruckt bei Paur S. 328. Papanti p. 1.

jugendlichen, welcher sich an das Bargellobild anlehnt, und einem zweiten, welcher die Züge des reifen Mannes, etwa in dem Alter, in welchem Dante starb (also von 55—56 Jahren), wiedergeben. Alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass dieser zweite Typus auf das Bild in S. Croce zurückgeht, dessen Urheber, Taddeo Gaddi, 1300 geboren war (er starb 1366), der also, wenn er Dante je gesehen, ihn nur in seinen letzten Jahren gekannt haben kann, und der jedenfalls keinen Anlass hatte, wie Giotto, ihn als Jüngling zu malen.

Sehen wir uns die wichtigsten Vertreter beider Typen etwas näher an.

Der älteste, sicher wichtigste Zeuge des Bargellotypus ist die eine ganze Blattseite (0,25 m Höhe, 0,155 m Breite) einnehmende Miniatur (leicht aquarellirte Federzeichnung) des Cod. Palatinus 320 (al. 240, bezw. 1164, E, B, 5, 1, 7) der Nationalbibliothek zu Florenz. Palermo, der die Handschrift zuerst beschrieb, setzte sie ins 15. Jahrhundert und erklärte zunächst die Federzeichnung als Copie eines nach dem Original, d. h. nach dem Leben gefertigten Porträts;[1]) im zweiten Bande seines Katalogs schliesst er sich aber ganz dem Gutachten dreier Künstler (Buonajuti, Livy und Dupré, des grossen Bildhauers) an, welche die Handschrift ins 14. Jahrhundert setzten und die Zeichnung als ein eigenhändiges Werk Giotto's erachteten.[2]) Milanesi und Passarini erklärten in ihrem ersten Gutachten die Handschrift als Werk der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und legten der Miniatur offenbar gar keinen sonderlichen Werth bei; auch Bartoli setzt die Handschrift ins 15. Jahrhundert.[3])

In der spätern Discussion über die Dantebilder ist die Miniatur des Cod. Palatinus vollkommen zurückgetreten. Negroni ist das Missgeschick begegnet, Dupré's Urteil über dieselbe irrthümlicher Weise auf das Bild des

[1]) Franc. Palermo Manoscritti Palatini di Firenze, Fir. 1853. I 539. Cod. CCCXX, No. 471: 'ritratto di Dante, fatto a penna e acquarello assai bene; e noi crediamo abbia a esser copia di ritratto preso al vero, poichè si veggon gli stessi tratti che appariscono in quello di Giotto, meno che qui son d'uomo in piena virilità, e l' espressione riesce risentita e vicace; cosa che manca ne' comuni ritratti, cavati come si sa, della maschera.'

[2]) Eb. (1860) II Avvertim. p. VI: 'è piaciuto al Cielo che la sua genuina sembianza, di età matura, avessimo discoperto in un codice Palatino, eseguito da Giotto; del sommo artista, che avea dipinto il Poeta giovane nella Cappella del Potestà. Scoperta riconosciuta degli intendenti: e in ispecie dà tre egregi professori, Buonajuti, Livy e Dupré; i quali, il di 19 aprile 1859, fecero questa dichiarazione: noi sottoscritti, avendo esaminato il ritratto, a penna e acquarello, di Dante Alighieri, eseguito nel secol. XIV, e che si ritrova nel cod. 312 (l. 320) della Bibl. Pal., abbiamo riconosciuto: prima, ch' esso è ritratto dal vero, che rappressenta il Poeta nella sua maestosa virilità. Secondo, che l' autore non è possibile sia stato altri che Giotto: tra perchè vi si trova appunto il suo modo proprio nel disegnare, e perchè l' eccellenza di un tal lavoro, non potrebbe essere attribuita a niun altro artista di quell' età.' Das von Livy gestochene Bild ist dann dem Bande II p. 596 beigegeben.

[3]) Bartoli in Indici e Cataloghi della Bibl. naz. centrale di Firenze. I Codici Palatini, Roma 1888. I 535, sub No. 320. Es wird da erwähnt, dass de Batines 1846 diese Hs. im Besitz der Gräfin Baldovinetti gesehen; wie sie unter die Palatini gekommen ist, ist unbekannt. Sie trägt

Riccardianus 1040 zu beziehen und damit die ganze Sache zu verwirren.[1]) In Wirklichkeit ist die Federzeichnung des Palatinus neben dem Bargellobild das allerwichtigste Bild Dante's, welches wir besitzen. Es wiederholt im Wesentlichen denselben Typus mit der breiten, weichen, man könnte sagen weiblichen Wange, der edlen, leise gebogenen Stirn; aber gewisse Züge, die Nase, die Brauen und die über der Nase aufsteigenden Runzeln, der schärfere Mund, das stärker hervortretende Kinn deuten nicht bloss auf ein etwas vorgerückteres Alter (etwa die vierziger Jahre), sondern erscheinen auch als Beweise, dass, was Dupré und seine beiden Genossen ganz richtig gesehen, hier nach dem Leben gearbeitet wurde. Das Bargellobild, aus der Erinnerung geschaffen, bietet einen weit mehr idealisirten Kopf: das Bild des Palatinus ist unzweifelhaft viel individueller, es verräth die Arbeit nach der Natur und ich stehe nicht an, es als das werthvollste Document für unsere Beurteilung der körperlichen Erscheinung Dante's zu erklären. Dass es von der Hand Giotto's sei, ist nicht ausgeschlossen. Das Alter der Handschrift kann zweifelhaft erscheinen. Nachdem so gute Handschriftenkenner wie Milanesi und Bartoli sie dem 15. Jahrhundert zuschreiben, wäre es gewagt, für das 14. Jahrhundert einzustehen; doch kann ich nicht behaupten, dass ich von der Ansicht jener Kritiker überzeugt bin. Wäre die Handschrift wirklich aus dem 15. Jahrhundert, so müsste man, da die Miniatur kaum von dem Text getrennt zu betrachten ist, jene als Copie eines der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehörenden Originals ansehen, wie das Palermo auch ursprünglich gethan hat. Nach Technik und Stil würde diese Federzeichnung jedenfalls eher ins 14., als ins 15. Jahrhundert zu setzen sein.[2])

---

die Eintragung: MITIA FATA MIHI. | FRANCISCI SASSETTI | CIVIS FLORENTINI | Hunc ego Dantem aureis largis decem emi — Duct. XI.

LAVRENTII BARDII · ALEXANDRI FILII
EXCOMITIBVS VERNII AD'VSVM LIBER HIC
olim fui Galeazzii, Sassettij ciuis Florẽtini sui avunculi
1560

Poi del canonico Michele Dati.

Auf die übrigen Miniaturen der Hs. kommen wir später zurück.

[1]) Negroni Del Ritratto di D. A., Mil. 1888, p. 11: 'essendo a Giovanni Dupré stato dato lo incarico di prepare sulla miniatura Riccardiana il modello della medaglia commemorativa, egli fu di quella miniatura tanto ammirato, e si fattamente gli sembrò conforme alla maniera Giottesca, che opera di Giotto appunto, e non d'altri, la ebbi egli a giudicare. E alla sentenza del Dupré io non saprei fer fermo, quale altra si potesse per chiarità d'intuito e per competenza artistica anteporre.' Es ist ebenso falsch, wenn Negroni beifügt, die Replik der Hs. Milanesi und Passerini habe auf Cavalcaselle Eindruck gemacht.

[2]) Die Zeichnung, welche wir hier wiedergeben, darf nicht nach dem Livy'schen Stich bei Palermo beurteilt werden, welcher, im Allgemeinen zuverlässig, gerade den durchdringenden Blick des Originals gar nicht wiedergibt.



Fig. 8. Dantebild von Michelino. (Photogr.)

Der zweite Haupttyp, der unserer Ansicht nach auf Taddeo Gaddi's Bild in S. Croce, für dessen Untergang Vasari verantwortlich ist, zurückging, schildert Dante als einen Mann zwischen den 50 und 60, alternd, mit äusserst scharfen Gesichtszügen, starken Falten auf der Stirne und um den Mund, wie sie Arbeit, Leiden und Kummer in unsere Züge hineinreissen. Die Hauptrepräsentanten dieses Typus sind der Codex Riccardianus 1040, das Tafelgemälde Michelino's im Florentiner Dom, die Torrigiani'sche Todtenmaske und die Broncebüste in Neapel. Alle diese Werke gehören dem 15. Jahrhundert und wahrscheinlich eher der zweiten als der ersten Hälfte desselben an; ihre Bedeutung kann daher, wenn es sich um die Frage der Porträtähnlichkeit handelt, nicht mit derjenigen der beiden oben behandelten Bilder verglichen werden, wenigstens nicht, solange wir keinen authentischen Beweis für die im Uebrigen wohlbegründete Vermuthung haben, dass sie auf das Gaddi'sche Werk zurückgehen.

Das von dem Franciscaner Antonio, der zu Anfang des 15. Jahrhunderts als öffentlicher Danteerklärer fungirte (um 1430), im Dom angebrachte Dantebild[1]) scheint schadhaft geworden oder nicht genügt zu haben, und so liess die Domverwaltung 1465 ein neues durch Domenico di Francesco, zubenannt Michelino (geb. 1417, starb 1491), herstellen, welches nach einer uns erhaltenen Urkunde am 19. Juni 1465 im Auftrage der Behörde durch Neri di Bicci und Alesso Baldovinetti begutachtet und mit 155 Lire, 55 über den verabredeten Preis, bezahlt wurde.[2]) Das Bild stellt Dante fast in der Mitte des Vordergrundes dar, stehend, in der Linken ein Buch, dessen aufgeschlagene Seiten die ersten Verse der Commedia bieten; mit der Rechten deutet er auf den Eingang zum Schattenreiche hin. Er ist gekleidet in ein eng anliegendes Untergewand, über dem er einen straff herabfallenden, nicht gegürteten rothen Mantel trägt, der weite Aermel hat und am Halse etwas aufgeschlagen ist. Der Hinterkopf ist in eine weisse anliegende Haube gehüllt, über welcher die stereotype rothe Kappe mit Seitenlappen und Zipfeln sitzt; darüber ist der Lorbeerkranz gelegt. Das Antlitz ist zu Dreiviertel en face, länglich oval, starken Runzeln auf Wangen und Stirn, Nase und Kinn ausgeprägt, aber nicht so stark wie auf der Riccardiani'schen Miniatur. Der Dichter wendet den Blick trauervoll nach der zu seiner Linken liegenden Stadt Florenz, welche hier mit dem zweiten S. Reparata hart umschliessenden Cerchio umgeben ist. Man sieht den luftigen Thurm des Palazzo della Signoria, die ziemlich phantastische Kuppel des Doms und dessen langgestreckte Seitenansicht, dahinter wol den Campanile und andere Thürme. Rechts von Dante starrt

---

[1]) Giorn. Centen. No. 17.

[2]) Die Urkunden bei Gaye, Carteggio ined., Pref. al Vol. II p. VI., wo auch nachgewiesen ist, dass Orcagna nicht, wie man früher glaubte, Urheber des Bildes ist. Notizen über Michelino bei Milanesi zu Vasari I 607. II 85[6]. 522. Die Angabe btr. Orcagna finde ich zuerst bei Giov. Cinelli Le Bellezze della Città di Firenze, Fir. 1677, p. 51; sie wird schon in der Firenze ant. e moderna, Fir. 1790, II 299 bestritten, und zwar sowol betreffs Andrea als Bernardo Orcagna.



Fig. 9. Colorirter Kupferstich der Laurenziana. (Nach Photogr.).

das Höllenthor entgegen, hinter dem sich das Weh der *Città dolente* abspielt; den Hintergrund nimmt der Reinigungsberg ein, der oben mit dem irdischen Paradies, darin Adam und Eva, abschliesst. Unten ist allerlei Gestrüpp, vielleicht die Andeutung der Selva. Am Fuss des Berges zieht sich in zwei Zeilen eine Inschrift in lateinischer Majuskel hin, welche Dante's Ruhm verkündet.[1])

Crowe und Cavalcaselle (II 109. 286) heben hervor, dass Michelino nach Vasari ein Schüler Fiesole's war und dass er das Bild im Dome nach einer Zeichnung Baldovinetti's gemalt habe. In der warmen aber etwas flauen Farbe erinnert der Meister in der That an Fra Giovanni; in der Zeichnung der Architektur und des Hintergrundes geht er an Präcision entschieden über diesen hinaus nach der Richtung des Naturalismus. Die Angabe betreffs des Baldovinetti'schen Entwurfs kann ich nicht verificiren.

Die Scene des Dombildes findet sich wiedergegeben im einem farbigen Kupferstiche, von dem ein Exemplar vorn im Cod. Strozzianus

---

[1]) Sie ist abgedruckt bei Richa Not. ist. delle Chiese fior. Fir. 1757 VI 128. Firenze ant. e moderna ill., Fir. 1790. II 302. Pelli Ed. 1823, p. 152. Paur a. a. O. S. 276; zuletzt bei Del Balzo Poesie di mille autori IV 84 f. (wo die Notizen über Bartol. della Scala zu vergl. sind). Die Verse lauten:

Qui coelum cecinit mediumque imumque tribunal
lustravitque animo cuncta poeta suo.
doctus adest Dantes sua quem Florentia saepe
sensit consiliis ac pietate patrem.
Nil potuit tanto mors saeva nocere poetae
quem vivum virtus carmen imago facit.

In V. 2 hat Pelli statt animo oculis.

Das Epigramm soll nach einer Mittheilung Savini's (bei Lami Novelle Letterarie del 1748, col. 224; del 1769, col. 227. Cat. Bibl. Ricc. p. 119) von Bartolommeo Scala herrühren, der 1424—97 lebte. Andere geben den berühmten Coluccio Salutati als Urheber der Verse an (so Migliore p. 33, Richa und Pelli). Indessen war Salutati seit 1406 todt; vielleicht war er der Autor der 13 Verse, welche nach Ceffoni (Hs. Notiz des Riccard., bei Lami Catal. Bibl. Riccard. p. 119; vgl. zu Del Balzo Mille Poesie III 430) auf den Spruchrollen des von Maestro Antonio Frate di S. Francesco angeordneten Bilde Dante's zu lesen waren und welche also lauteten:

La Mano.

Onorate l' altissimo Poeta
che nostro è e tientosi Ravenna
perchè di nui non è chi si abbia pieta.

Dante.

Se l'alto posse che dispone il tutto,
Fiorenza, volse, che ti fosse luce,
perchè tua grazia inver di me non luce,
che del tuo ventre sò maturo frutto?

Il Vecchio.

Oh che lasso vecchio, o me! quanto ho cupito
la tua virtù si alta esser famata,
per degno segno nel fiorente sito!
Ma or da' Cieli veggo nunziata
mia giusta voglia en cielo redimito,
ch'ancora in marmo la farà traslata.

Das Bild Michelino's scheint früher anders als jetzt, wo es nahe dem an der nördlichen Langseite gelegenen Eingang aufgehängt ist, gehangen zu haben. Nach Cinelli p. 51 war es presso all' ultima porta, nach Richa p. 228 an der banda verso Tramontana angebracht. Von dem Bild des Fra Antonio meldet Pelli p. 132, es befinde sich (also um 1759) 'nelle stanze dell' opera' des Domes; der Verf. von Firenze antica e moderna (1790) scheint es noch gesehen zu haben, indem er von seiner stilistischen Ausführung spricht, der gemäss es nicht lange vor dem Bild des Michelino gefertigt gewesen sein könne (p. 303): 'io dico dopo non molto tempo, perchè la inspezione di esso non mi permette di ritardarlo sino a quando resto abbondonata da tutti la maniera Giottesca.' — Nach einer Mittheilung Kirkups (DJhrb. III 528) wäre auch das Bild Michelino's durch eine Uebermalung Seitens Marini's total verdorben, indem das Grün an dem Futter des Ober-



Fig. 10. Dantekopf des Codex Riccardianus 1040.

148 der Laurenziana (Batines Nr. 27) eingeklebt ist und der hier reproducirt wird (Fig. 9). Mit Bleistift steht in moderner Hand darunter Pellegrino di s. Daniele? Pellegrino di San Daniello tritt seit 1498 in Udine und Ferrara als Maler und Niellist auf und starb 1547[1]). Dass er Autor des in Rede stehenden Stiches sei, mag ich nicht unbedingt bestreiten. Mir scheint der Stich älter und in die 70er oder 80er Jahre des Quattrocento zu fallen. Jedenfalls gibt er eine ältere Zeichnung als diejenige Michelino's wieder, von dessen Composition er sich nicht bloss durch den vollkommenen verschiedenen Typ des Dantekopfes (hier ein viel jüngeres, breites fleischiges Gesicht) wie durch andere zahlreiche Details und durch die Inschrift unterscheidet.[2]) Man kann indessen in ihm keine Wiedergabe des Bildes des Fra Antonio oder der Vorlage des Baldovinetti sehen, da dies Bild nach der Angabe Ces. Guasti's *(La Rosa di ogni mese, calend. fiorent*, Fir. 1865, p. 148) die Brunellesco'sche Kuppel noch ohne die Lanterne darstellte.



Fig. 11. Todtenmaske Dante's. (Torrigiani.)

Kommen wir zu der von Passerini und Milanesi so stark bevorzugten Miniatur der Riccardiana. Sie ist in dem vordern Deckblatt des Cod. 1040 eingeklebt, eines Chartaceus, der nach Morpurgo's zuverlässigem Urteil nicht über die Mitte des 15. Jahrhunderts hinaufreicht. Die Handschrift enthält 28 Stücke aus Dante's Canzoniere, dazu Gedichte des Bindo Bonichi und Mariotto Davanzati. Passerini und Milanesi setzten die Handschrift nebst dem Bilde wegen des Wappens des Paolo di Jacopo Giannotti (geb. 1430) in die Mitte des 15. Jahrhunderts und beurteilten sie äusserst günstig.[3]) Morpurgo neigt der Ansicht zu, dass das Wappen der Migliorotti (?), welches von der Malerei der Initialen der Handschrift abweicht, sammt dem Bilde jünger als die Hand-

gewandes und an den Aermeln des Untergewandes, sowie an Strümpfen und Schuhen in Blau verwandelt wurde.

[1]) Vgl. Vasari Ed. Milanesi-Sansovino V 105—107. E. Hartzen Kunstbl. 1853.

[2]) Von der auch hier in zwei Zeilen geordneten römischen Majuskelinschrift ist zu lesen: Dante Alleghieri poeta. Fiorentino con [sommo?] [in] gegno el cielo el purghatorio · et · il regno. inferno ‖ al mezo · del camino. di nostra vita . . . . in bel. lavoro. qual ne dimostra · il poema · divin ‖. Der Schluss der Zeilen scheint abgeschnitten zu sein.

[3]) I Rapp. bei Negroni p. 17: 'questo ritratto che è di grandezza la metà del vero (in Wirklichkeit misst der Kopf 0,14 m H.) e colorito all' acquarello, rappresenta il Poeta, secondo le suo caratteristiche fattezze, nell' età di oltre a quaranta anni, senza quelle esagerazioni dei posteriori artisti che hanno fatto di Dante un profilo di brutta vecchia, caricando il naso e le prominenze del labro inferiore e del mento.'

schrift und dieser später zugefügt sei.[1]) Das Bild ist auf schwarzem Hintergrund gemalt. Der Kopf, über welchem DANTE geschrieben steht, ist mit der gewöhnlichen Zipfelmütze bedeckt, unter welcher die weisse Haube mit langem Lappen herausguckt. Die strengen und harmvollen Züge geben das Antlitz eines Fünfzigjährigen, eher als das eines Vierzigers, wie Milanesi meint, wieder. Stirne und Mundwinkel zeigen tiefe Falten, die Brauen sind stark geschwungen, das Auge hat nicht das Feuer und den durchdringenden Blick des Porträts im Palatinus 340.[2])

Nahe verwandt mit dieser Miniatur ist die berühmte Todtenmaske Dante's, welche früher Eigenthum des Barons del Nero, dann der Marchesi Torrigiani, jetzt in dem Museum der Uffizien (Sala dei Camei) aufbewahrt ist.[3]) Sie besteht aus gefärbtem Gips, der sich wie Terracotta

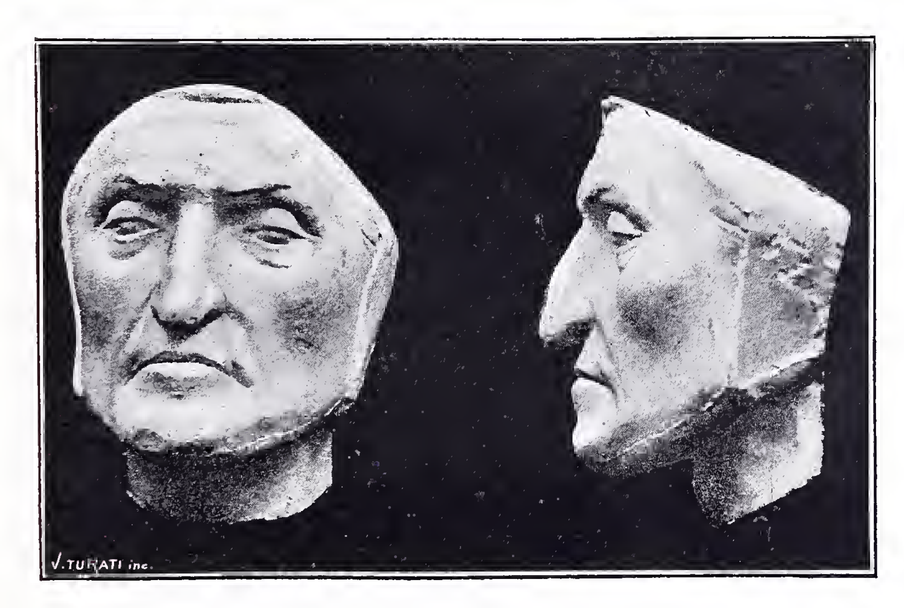


Fig. 12. Todtenmaske Dante's. (Kirkup.)

ansieht, Barett und Kleid sind roth, die Zipfel hellgrün. Seit langer Zeit hat man diesen Gips als eine von der Leiche Dante's abgenommene

---

[1]) I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana, Rom. 1893, I 35, No. 1040. Unter dem Bilde stehen von einer Hand des 15. Jhs. die Verse:

Qui cecinit celos et qui Stigiamque paludem
umbrarum penas limina cecha docens
ecce vides vatem: levis membrana superbum
continet: hunc tantum parca delere nequit.
MARIUS BURIESI.

[2]) Das Bild der Riccardiana ist oft wiedergegeben worden: in guter Radirung bei NEGRONI und in der Umberto-Ausgabe des Talice; in Phototypie vor PAUR's 3. Ausg. der KOPISCH'schen Uebersetzung der DC.; am besten in Lichtdruck bei Locella. Wir reproduciren es hier nach der Photographie BROGI's.

[3]) Zuerst scheint die Maske von CHARLES LYELL in The Poems of the Vita nuova and Convito of Dante Al. translated, Lond. 1842 abgebildet worden zu sein. Seither wol öfter, am besten bei CORR. RICCI L'ultimo Rifugio p. 278.

Todtenmaske betrachtet, und als solche ist das Werk von zahlreichen Schriftstellern abgebildet worden.[1]) Eine andere Maske dieser Art besass Lorenzo Bartolini, der sie an Kirkup abgab (beste Abbildung bei Ricci p. 280); eine dritte besass Lyell, zwei andere von Gips und eine von Marmor befinden sich in dem Archivio comunale und der Biblioteca di Classe in Ravenna[2]); alle diese Werke verrathen durch die Gleichheit der Dimensionen und gewisse identische Details (wie den unter dem Cappuccio hervortretenden Haarbüschel, die gleiche Behandlung der Haare an den Schläfen, die Zipfel des Baretts) den gleichen Ursprung. Man kann an dieser Maske gewisse Züge des Todes bemerken, und der Bildhauer Lorenzo Bartolini wollte sogar in der Abspannung der Muskeln und den ungleich geschlossenen Augen sichere Anzeichen des eben erfolgten Todes sehen[3]); doch gab er die Möglichkeit zu, dass die ‘Maske’ nach einer andern von der Leiche des Dichters genommenen modellirt sei. Cavalcaselle sah in ihr einen wirklichen Abguss nach der Leiche, und die Commission, welche 1865 das Grab Dante's zu untersuchen hatte, confrontirte die Maske mit dem Skelett und Schädel unseres Poeten. Ferrucci allein hatte 1865 den Muth, zu behaupten, dass hier von einem Abguss der Leiche nicht Rede sein könne, und erst Ricci hat dann definitiv mit dieser Annahme aufgeräumt. In der That hat diese ‘Maske’ nicht das im Tod erloschene Auge, sondern die Augen sind geöffnet, voll, die Lippen nicht zusammengesunken, die Kinnlade nicht gefallen. Der angeblich Todte trägt ein Barett — will man etwa annehmen, dass ihm der Künstler ein solches behufs des Abgusses angezogen habe?

Es kommt hinzu, dass Jahrhunderte lang von diesem Gipsabguss keine Rede ist; und, was viel wichtiger ist, dass wir von Gipsabgüssen nach Leichen vor dem 15. Jahrhundert nichts wissen. Vasari bestätigt, dass solche seit Verrocchio's Zeiten vorkommen[4]): möglich, dass sie verstohlener Weise schon früher abgenommen wurden — jedenfalls müsste man für das 1321 einen stricten Beweis des Factums verlangen. Dass die Torrigiani-Maske eine künstlerische Modellirung sei, hat auch schon H. Welcker gesehen[5]); er meint aber, die wirkliche Todtenmaske habe ihr zu Grunde gelegen, was nach dem Gesagten jedenfalls eine ebenso gewagte als unbewiesene Annahme ist.

Damit erledigt sich auch die Geschichte, welche man über den Ursprung der ‘Todtenmaske’ erzählt. Nach Giovanni Cinelli (1625—1706) soll der

[1]) So bei Lord Vernon, Symonds, Lyell, Boissard, Molbach, Norton, Clarke, Plumptre, Heiss (Les Medailleurs de la Ren., Flor., 1891, p. 126) und zuletzt als Titelblatt zu Vernon's Readings on the Inferno, Lond. 1894.

[2]) Vgl. die Nachweise bei C. Ricci p. 281, A. 2.

[3]) Vgl. Lord Vernon L'Inferno di D., Lond. 1865, III 43.

[4]) Vasari III 372. Bottari bemerkt dazu, Verrocchio habe das Abgiessen nicht erst erfunden — fu de' primi, ma non il primo —, es sei z. B. schon Brunellesco's Kopf in der Bauhütte von S. M. del Fiore abgegossen worden, als Verrocchio erst 12 Jahre alt war. Vgl. dazu Rumohr It. Forsch. II 304. DJhrb. I 55.

[5]) H. Welcker Der Schädel Dante's (DJhrb. I 34); dazu K. Witte eb. S. 57 f.

Erzbischof von Ravenna (das könnte nur Pier Donati Cesi gewesen sein, der 1555 nach Ravenna kam) dem Bildhauer Giov. Bologna (1524—1608) den aus dem Grabe Dante's genommenen Kopf des Dichters geschenkt haben; dieser habe dann Reste an Pietro Tacca hinterlassen, bei welchem sie die Herzogin Sforza einst gesehen und mitgeholt habe.[1]) Ricci nimmt an, dass diese Testa, die offenbar keine Todtenmaske, sondern ein ganzer Kopf war, identisch gewesen sei mit der von Tullio Lombardi in Marmor gemeisselten, welche im Grabe Dante's aufgestellt war, und er glaubt, dass unsere Maschera den nämlichen Typus wiedergibt.

Ich halte die Maschera di Torrigiani und alle ihre Verwandten für Modellirungen des 15. Jahrhunderts, und zwar nicht für sehr glückliche. Man kann besser urteilen über die vielberufene Broncebüste des Museo Nazionale in Neapel, welche jetzt in zahlreichen Nachbildungen angeboten wird.[2]) Sie ist, ich weiss nicht, woraufhin, Donatello zugeschrieben worden, wovon im Ernst nicht die Rede sein kann. Sie hat mit der angeblichen Todtenmaske im Allgemeinen ganz verwandte Züge, aber sie will entschieden einen Lebenden darstellen und verleiht diesem eine Energie und ein Feuer, von dem bei der Maschera keine Spur ist. Das ist die Potenzirung der Alma sdegnosa, mit all' dem edlen Zorn und der sittlichen Strenge, die den Dichter auszeichneten. Der Technik und Behandlung nach setze ich diesen Bronceguss in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ihr und der Todtenmaske am nächsten verwandt ist die Zeichnung im Kupferstichcabinet in München, welche aus England stammt, früher mit dem Namen Masaccio's bezeichnet wurde und von Ernst Förster als Werk des Domenico Ghirlandajo erklärt wurde. Dies schöne Blatt zeugt in der That



Fig. 13. Der Münchener Dantekopf nach dem Stich von Thaeter.

---

[1]) Gualandi Memorie ecc., Bol. 1842, III 117—120. Auch Baldinnucci im Leben Giambologna's und Tacca's erzählt die Geschichte.

[2]) Die besten Nachbildungen liefern die Herren del Nero (Rom, Via Babuino 99) und Röhricht (eb., Piazza di Spagna).

von einem so tiefen Eindringen in die Wirklichkeit, dass man es nicht vor das Ende des 15. Jahrhunderts setzen kann. Die Autorschaft des Ghirlandajo wage ich weder zu bejahen, noch zu verneinen.[1])

Thuen wir, ehe wir weiter gehen, einige andere sogenannte Dantebilder ab. Einige derselben stellt Ravenna. Ein Basrelief, welches Luigi Crisostomo Ferrucci besass, und welches aus der alten Kaiserstadt stammen soll, ist von dem kritiklosen Missirini als ein Danteporträt in Anspruch genommen worden.[2]) In Wirklichkeit ist es nichts als eine stümperhafte Frazze: ein Altweiberkopf, der eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Typus der Todtenmaske hat (Fig. 15).



Fig. 14. Dantebüste des Museo Nazionale in Neapel.

Man hat dann weiter auf einem Wandgemälde von S. Maria in Porto bei Ravenna den Kopf Dante's sogar mit den Porträts Francesca's de Rimini, Beatrice Alighieri's u. s. f. zu finden gewusst. Corrado Ricci, der diese Phantasien abweist, gibt zu, dass eines dieser der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehörenden Fresken den Typus des Dantekopfes verräth. Ich kann mich auch davon nicht im mindesten überzeugen.[3])

Die bewegliche Einbildungskraft Melchior Missirini's entdeckte noch ein anderes Dantebild, diesmal zusammen mit einem zweifellosen Porträt

[1]) Die Zeichnung ist vortrefflich gestochen von der Hand Jul. Thaeters; sein Stich ist dem II. Bande des Dante-Jhrb. 1869, mit einer Notiz von E. Förster S. VII beigegeben; ebenso hat ihm K. Witte's II. Bd. der Dante-Forschungen, Heilbr. 1879, als Titelblatt, und in freierm Nachstich L. G. Blanc's Uebers. d. GK., Halle 1864.

[2]) Ferrucci, L. C., Scala di Via, Fir. 1852, Frontispiz. — Missirini (s. S. 189, A. 1). — Corr. Ricci a. a. O. p. 275 (Abb. S. 285). — Auf einem fliegenden Blatt ex off. Alois. Niccolai 1865 ist dieses Basrelief reproducirt (danach unsere Abb. S. 15) mit der Ueberschrift: Ritratto di Dante Alighieri fatto cavare dell' Arcivescovo di Ravenna (v. Cinelli Tosc. Lett. T. I cart. 340 in Bibl. Magliabechiana). Puo riscontrarsi in Chiésa della SS. Nunziata alla Cappella de' Montanti nella Disputa di Gesù fra Dottori, affresco di Alessandro del Bronzino (sic!). Cf. Giorn. del Cent. No. 18 u. 36.

[3]) Savini, Ferd., I papi etc. a giudizio di

seiner geliebten Beatrice, was ihm nicht weniger als ein Dutzend '*illustri professori dell' arte pittoresca in Firenze*' bereitwillig bescheinigten. Es sind zwei Tafelgemälde im Privatbesitz, von denen eines einen 26—27 jährigen jungen Mann, das andere eine *giovinetta nella freschetta 'leggiadria di circa cinque lustri*' darstellen. Der Jüngling ist bärtig geschildert [1]). Ueber den Verbleib dieser Bilder ist jetzt nichts mehr bekannt — es scheint, dass man selbst 1865 mitten in dem Taumel der Dantefeste ihnen keine Bedeutung beigemessen hat.

Nicht besser steht es um das Fresco Alessandro Allori's in der Cappella Montaguti bei der S. Nunziata, wo Dante unter den den Knaben Jesu im Tempel anhörenden Gottesgelehrten gefunden wurde [2]) und um die beiden Köpfe, welche der gute Giovanni Sauro unter den Fresken mit der Kreuzigung in S. Fermo zu Verona als Porträt Dante's und Beatricens, natürlich auch von Giotto's Hand, ausfindig machte (1842). Es lohnt sich nicht der Mühe, über solche Einfälle ein Wort zu verlieren. [3])



Fig. 15. Basrelief Ferrucci's.

Mit mehr Wahrscheinlichkeit konnte geltend gemacht werden, dass Giotto in den Fresken der Oberkirche von Assisi, wo er, Dante nach gemeiner Annahme folgend, jene schöne poetische Allegorie der Armuth geschaffen hat, den Dichter gemalt habe. In der That hat man mehrfach, bis in die neueste Zeit hinab, am äussersten Ende der Bilder der Oberkirche Dante im Habit des heiligen Franciscus zu erkennen geglaubt; aber subjectives Empfinden wird auch die Beurteilung getäuscht haben, welcher weder Vasari noch in unseren Tagen Cavalcaselle oder ein anderer Kunsthistoriker von Bedeutung Recht geben. [4])

D. A., Ravenna 1890, App. III: il Ritratto di D., fatto del Giotto ed esistente in Ravenna, p. 77—81. CORR. RICCI a. a. O. p. 287.

[1]) MISSIRINI Vita di D. A., Ed. 4. Mil. e Vienna, 1844, p. 531—535. — Ders. Dell' Amore di D. e del Ritr. di Beatr., Fir. 1832. 4°.

[2]) Giov. del Centenario No. 36. Vgl. dazu die Anm. PAUR's S. 266. Im J. 1862 soll, für eine Florentiner Ausgabe der DC., ein Holzschnitt von GOZZINI von diesem Fresco gefertigt worden sein.

[3]) SAURO, GIOV., Ritratto di D. A. scoperto nuovamente in Verona, Venezia 1842. — Vgl. dagegen CAVATTONI, CESARE, Osservazioni sopra l'operetta intitolato Ritratto etc. Verona 1843.

[4]) Neuerdings hat FRANCESCO PRUDENZANO in s. Francesco d'Assisi e suo tempo p. 321 die

Nicht besser wird man über das Dantebild denken dürfen, welches man vor etlichen Jahren in einer Sculptur an der Kirchenthür von S. Francesco in Ancona entdeckt haben will[1]); Phantasien, die noch überboten werden durch die fabelhaften Beatricedarstellungen, wie sie Scarabelli (in s. Rose e versi) aufgebracht hat.

Mit mehr Achtung musste man die Meinung eines so verdienten Danteforschers, wie es Filippo Scolari war, aufnehmen, wenn er in einem aus der Sammlung Ascanio Molin in Venedig herstammenden, damals (1823) in Verona bei Sig. Michelangelo Bovio befindlichen Tafelgemälde Lucas van Leyden's mit dem Datum 1518 ein Dantebild zu finden vermeinte.[1]) Das Gemälde stellt einen älteren Mann dar, welcher über die ihm von einem Krieger überbrachte Nachricht in Thränen ausbricht — Dante, wie er die Nachricht vom Tode Heinrich's VII empfängt. Leider reicht der kaum erkennbare Schatten von Aehnlichkeit, welchen die Hauptfigur mit dem Dantekopf hat, nicht aus, um dieser Vermuthung irgend eine Wahrscheinlichkeit zu geben.

Während der Vorbereitungen zu den Dantefesten des Jahres 1865 überraschte Vittorio Piazzesi[2]) die Florentiner mit der erfreulichen Nachricht, dass sich ein bisher unbekannt gebliebenes Dantebild im Besitz des Herrn Morris Moore in London befinde und dass dies Bild keinen Geringern als Raffael zum Urheber habe, der es im Auftrage des Cardinals Bembo nach dem Giotto-Original gemalt habe. Man bot das Bild für die Ausstellung von 1865 in Florenz an, wo es indessen nicht zur Aufstellung gelangte. Paur (S. 268) sprach dann seine Verwunderung darüber aus, dass seither über diesen Schatz nichts mehr verlautete, und meinte, es müsse wol etwas weniger Erfreuliches darüber zum Vorschein gekommen sein. Herr Moore hat seiner Zeit in einer undatirten Plaquette Nachricht über seinen Besitz gegeben, aber nicht erreicht, dass die Raffaelforschung das Gemälde unter die echten Schöpfungen des Urbinaten aufgenommen hätte.[3]) Erst neuerdings ist er wieder durch P. Berthier hervorgezogen worden, welcher seinem ersten Bande der Commedia (Freib. i. d. Schw. 1892) eine sehr schöne Phototypie dieses Ritratto attribuito a Raffaelo beigab. Es ist schwer, ohne das Original gesehen zu haben, über ein Oelgemälde zu

Anwesenheit Dante's in den Fresken der Oberkirche wieder vertheidigt; vgl. Tablet 1895, 230. Dagegen Mandalari Cultura 1891, 733.

[1]) Scolari, Fil., Della piena e giusta Intelligenza della DC. Ragionamento. Padov. 1823, Annot. p. 51—54. So urteilt auch Paur S. 267. Durch Troya ist dann die Fabel von diesem Dantebild des Luca van Leyden in die neuere französische Litteratur (St. René-Taillandier; Daniel Sterne Dante et Goethe, Par. 1856, p. 123) übergegangen. Vgl. auch Ferrazzi II 789. IV 198.

[2]) Vgl. G. Checcacci im Giorn. del Centen. No. 24.

[3]) Morris Moore [damals in Rom] The portrait of Dante by Raphael. s. l. et a., 2 pp., cit. von E. Müntz Les Historiens et les Critiques de Raphael, Par. 1883, p. 111 unter den Portraits attribués, vgl. dessen Raphael, N. E. Par. 1886 p. 693. Auch Ferrazzi II 398 hat eine kurze Notiz über das Bild, über dessen gegenwärtigen Verbleib nichts bekannt ist.



Fig. 16. Benozzo Gozzolis Dantebild. (Photogr.).

urteilen; nach der Berthier'schen Reproduction zu urteilen, möchte ich diesen ausserordentlich sorgfältig componirten und allem Anschein sehr geleckten Kopf für einen Pasticcio neuerer Zeit halten, welchem die Tofanelli-Morghenschen Stiche zu Grunde liegen.

Kehren wir nach Abweisung dieser Ansprüche zu der Frage zurück, wie sich, seit dem 14. und 15. Jahrhundert, die Buchmalerei, die monumentale Malerei und die Sculptur in der Darstellung Dante's zu den von uns aufgestellten beiden Grundtypen des Dantebildes verhalten haben.

In den illuminirten Handschriften der Commedia begegnen wir einer sehr verschiedenen Behandlung des Dantekopfes. Als durchgehende Regel kann betrachtet werden, dass Virgil meist als ehrwürdiger bärtiger Greis, Dante als jüngerer Mann und bartlos geschildert wird. Einige Ausnahmen bärtiger Danteköpfe kommen vor: so zu Inf. 1 in Cod. Laurent. (Plat. XL, 7), wol noch aus dem 15. Jahrhundert. Hier hat der Dichter einen Bart und ist ganz abweichend von dem traditionellen Typus geschildert; das Ueberkleid ist violett, das Untergewand roth, ebenso die Strümpfe, das Barett blau auf gelber Binde. In Cod. Venezian. (S. Marci) Cl. IX 276 ist Dante meist als ein ziemlich behäbiger Mann, theils bartlos, theils mit leichtem Kinnbart, blauem oder rothem Mantel und Barett, in rothen Strümpfen dargestellt. In Laurent. Strozzi 153 f. 4 trägt er einen kurzen Backenbart. Sehr häufig erscheint er in diesen den Text illustrirenden Miniaturen knabenhaft weich dargestellt, ohne irgend einen an den traditionellen Typus erinnernden Zug, überhaupt ohne irgend welche Ausprägung; so in Venet. Cl. IX Cod. XXXVII (14. Jahrhunderts); eb. IX Cod. LIV (kurze Gestalt, runder jugendlicher Kopf, rothes Gewand und rothes, grüngestreiftes Barett); Cod. Bonon. (Univ.-Bibl.) No. 589, auch 14. Jahrhundert (Dante mit rothem Barett und Obergewand, hellrothem Leibrock, Kopf ohne Charakter); Riccardian. 1035; Laurent. Plat. XL, Cod. 1; Laur. Plat. Cod. (wol noch 14. Jahrhundert): Strozzi No. 148 (f. 7 blattgrosses Bild); Laurent. Strozzi No. 152 (runder Gesichtstypus, Stülpnase, Kleid blaugrün); Cod. Laurent. (Conv. Soppr. 204, f. 951) mit ganz knabenhaftem Gesicht). Der von Morel so meisterhaft publicirte Cod. 2017 fonds ital. der Bibliothèque nationale zu Paris bietet in seinen Dantebildern einen knochigen, brutalen, von dem traditionellen total abweichenden und nichts weniger als sympathischen Typus. Gänzlich unbestimmt und charakterlos ist auch derjenige des Cod. Urbinat. im Vatican, wenigstens in dem von Cozza Luzzi herausgegebenen und Clovio zugeschriebenen Paradiso. Auch Giov. Stradanus stellt in seinen von Biagi trefflich edirten Illustrationen des Cod. Laurent. einen breiten, bartlosen, vollkommen charakterlosen Kopf dar.

Die angeführten Beispiele, welche sich aus den italienischen wie den Pariser Handschriften vermehren liessen, zeigen zur Genüge, dass lange Zeit und, wie mir scheint namentlich in Florenz, sich in der Schilderung Dante's bei den Miniaturmalern Ungewissheit und Schwanken erhielt, und weder der eine noch der andere der von uns aufgestellten Grundtypen



CANTO·PRIMO DELLA PRIMA CANTICHA OVE
RO·COMEDIA·DEL·DIVINO·POETA FIORENTINO
DANTE ALEGHIERI CAPITOPO PRIMO

EL MEZO DEL CAMINO DI NOSTRA VITA

Mi ritrouai peruna ſelua obſcura
che la diricta uia era ſmarrita
Et quanto adire quale era e/ coſa dura
eſta ſelua ſeluaggia et aſpra et forte

Habbiamo narrato non ſolamente lauita del poeta et eltitolo dellibro et che coſa ſia poeta Ma etiam quãto ſia uetuſta et anticha quato nobile et uaria quanto utile et iocunda tal doctrina. Quanto ſia efficace a muouere lhumane mẽti; et quãto dilecti ogni liberale ĩgegno. Ne giudicammo da tacere quanto in ſi diuina diſciplina ſia ſtata la excellentia dello ingegno del noſtro poeta. Inche ſiſono ſtato piu brieue che forſe non ſi conuerebbe; conſideri chi legge che lanumeroſa et quaſi infinita copia dellecoſe delle quali e neceſſario tractare miſſorza non uolẽdo chel uolume creſca ſopra modo; a inculcare et inuiluppare piutoſto che explicare; et diſtẽdere moltecoſe et maxime quelle lequali quãdo ben taceſſi non pero ne reſtera obſcura la expoſitione del teſto. Verremo adunque aquella. Ma perche ſtimo non eſſer lectore alcuno ne di ſi baſſo ingegno; ne di ſi pocho giudicio; che hauendo inteſo; quanto ſia et laprofondita et uarieta della doctrina; et la excellentia et diuinita dello ingegno delnoſtro toſcano; et fiorentino

Fig. 17. Titelblatt der Edit. Florent. 1481. (Photogr.).

allgemeine Berüeksiehtigung fand. Aueh in der monumentalen Malerei findet sieh dafür ein Beispiel. Im Jahre 1452 malte Benozzo Gozzoli in S. Franeeseo in Montefaleo zu seiner Legende des heil. Franz drei Brustbilder in Rundmedaillons, Petrarea, Dante (mit der dem Ravennatisehen Epitaph entlehnten Uebersehrift THEOLOGVS · DANTES · | NVLLIVS · DOGMATIS · EXPERS) und Giotto (unsere Abbildung Fig. 16). Dante ist ganz en faee gebildet, sehr jugendlieh, bartlos, ohne Anklang an die traditionellen Typen; das Haupt mit der unter dem Kinn zusammenlaufenden Haube bedeekt, aber ohne Barett, mit dem Lorbeer gekrönt; der Diehter hält ein grosses aufgesehlagenes Bueh vor die Brust.[1])

Dass man ausserhalb Italiens zu Ende des 15. Jahrhunderts von einem feststehenden Dantetypus niehts wusste, seheint aueh aus dem ältesten Dantebilde hervorzugehen, welehes diesseits der Alpen veröffentlieht wurde. Es ist das der Holzsehnitt in Hartman Sehedel's Weltehronik, wo Dante ebenfalls bärtig und ohne irgend welchen Anklang an den traditionellen Typ gezeiehnet ist.[2])



Fig. 18. Luca Signorelli's Dantebildniss im Dom zu Orvieto (nach Kraus).

Allmählieh sehen wir indessen, namentlieh in Florenz, wie die Künstler in der Sehilderung Dante's mehr und mehr den festen Ansehluss an die beiden Grundtypen gewinnen. Einen leiehten Uebergang zu dem Typ des Bargellobildes stellen die Handsehriften Rieeard. 1038, 1028, 1005; Laurent. Plut. XL, No. 3 (Dante in grauviolettem Leibrock, sehwarzem Barett); Laurent. Plut. XL, No. 16 (violettrothes Gewand und Barett). Der Rieeardianus 1005 ist dadureh bemerkenswerth, dass er im ganzen Gedieht Dante mit rothem Barett und grünem Leibroek darstellt; der Colore verde war aber naeh Ausweis mittelalterlieher Reehnungen (Ausgaben bei Todesfällen) Farbe der Trauer (der Busse); nur im 30. Gesang (p. 177[1]) des Purgatorio erseheint Dante vor Beatriee in blauem Gewande mit rothem Barett — die Zeit der Trauer ist also vorüber; Beatrice hat rothen Leibroek mit grünem Mantel und Strahlenkranz. Diesen Weehsel in der Bekleidung glaube ieh auch in den Venezianer

[1]) Vasari erwähnt die Bilder in Montefalcone nicht; s. Milanesi zu Vas. III 59. Vgl. Crowe e Cavalcaselle D. A. III 265.

[2]) H. Schedel Chronik, deutsche u. lat. Ausgabe, fol. CCXXIII. H. Schedel hat auch in der s. Z. von R. Witte schon besprochenen Münchener Handschrift die Skizze eines Dantekopfes gegeben.

illuminirten Codices beobachtet zu haben. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts sehen wir einen mittlern Typus ausgebildet, der, bartlos, über den Bargellotypus in der Schilderung des Alters hinausgeht — er



Fig. 19. Raffael's Dantekopf im Parnass. (Photogr.).

stellt etwa einen Vierzigjährigen dar —, aber nicht die herben und scharfen Züge, die ganze Terribilità des Riccardianischen Typus besitzt. Ich finde diesen mittlern Typus ausgeprägt in der Miniatur des Cod. Laurent. 184

(Strozzi), der das falsche Datum 1327 trägt, aber die Trionfi des Petrarca enthält und von Besa Ardinghelli um 1470 geschrieben ist. Dante ist hier stehend auf einem Basament dargestellt, in ganzer Figur, und zwar in Profil, das aufgeschlagene Buch der Commedia vor sich haltend: ein ängstlicher, kummervoller Profilkopf, der keine grosse Bewunderung einflösst. Das Bild ist von Gotti, dann jetzt von Berthier reproducirt worden.[1]) Entschieden geistvoller ist das Dante ebenfalls schildernde Brustbild, welches in dem von Landino geschenkten Prachtexemplar (auf Pergament) der Ausgabe der Commedia von 1481 (Nicola della Magna) in der Nationalbibliothek zu Florenz geboten wird. Hier und da neigt auch der von Sandro Botticelli in seiner grossen Illustration der Commedia (Berliner Kupferstichcabinet) diesem mittlern Typus zu, meist aber ist sein Dantekopf wie der der 21 Illustrationen der Editio Flor. 1481 jünger und weniger scharf.

Andere Wege ging seit Anfang des 16. Jahrhunderts die grosse monumentale Kunst Italiens. Hier stehen zwei Namen im Vordergrund: Luca Signorelli und Raffael.

In den grau in grau gemalten Sockelbildern der Capella della Madonna di S. Brizio im Dom zu Orvieto, welche Luca Signorelli, der grosse Vorläufer Michelangelo's, 1480—1502 schuf, erscheint Dante durchweg in dem bartlosen jüngern Typus des Bargellobildes. Der Künstler hat aber ebenda neben Virgil und andern Dichtern auch ein Brustbild Dante's gemalt; der Dichter, in der traditionellen Kopftracht und Kleidung, den Lorbeer auf dem Haupte, steht an einem geöffneten Fenster, auf dessen Bank ein aufgeschlagenes Buch liegt; zwei andere sieht man daneben aufgeschichtet — allem Anschein nach die drei Hochgesänge der Commedia. Das Bild, welches ich mit den übrigen Sockelbildern der Kapelle herausgegeben habe,[2]) erinnert in seinen starken, männlichen und trauervollen Zügen an den Typus des Riccardianus und der Todtenmaske, ist aber entschieden bedeutender und geistvoller. Es leitet uns über zu der gewaltigsten und tiefsten Erfassung, deren die historische Erscheinung Dante's in der bildenden Kunst theilhaftig geworden ist: das ist das Dantebild Raffaels.

Der grösste Künstler der christlichen Welt hat dem grössten Dichter derselben dreimal seine Huldigung dargebracht. Er malte ihn in der Camera della Segnatura zweimal und einmal im Parnass, wo wir Dante neben Homer stehen sehen, hinter welchem Virgil auf unsern Dichter hinblickt, um ihm den Mittelpunkt der Scene, Apollo, zu zeigen. Das Antlitz Dante's zeigt zu verrathen, dass er dem Gesange Homer's lauscht. Er trägt den Lorbeer und die gewohnte Tracht, seine Haltung ist etwas gebeugt, die Gesichts-

[1]) Gotti, Aurelio, La Vita nuova di D. A. Fir., Civelli; Ed. in fol. 1890 (Chromolithogr. von C. Ciani). — Berthier La DC. Frb. 1892, zu p. XVI.

[2]) Kraus, X., Luca Signorelli's Illustrationen zu Dante's Div. Commedia, Freib. i. B. 1892. 4⁰.

züge ruhig, ernst ergeben. Zu dieser Schöpfung existirt eine Handzeichnung in der Albertina zu Wien, welche etwas abweichend ist: hier hält Dante den Blick andachtsvoll nach oben gerichtet und trägt vor sich auf der Brust das zugeschlagene Buch seiner Dichtung. Ich möchte der genialen Zeichnung den Vorzug vor der malerischen Ausführung geben; noch höher steht an Kraft des Ausdrucks und Idealität der Auffassung der Dantekopf der Disputa, den Raffael nicht weit von dem Papst Innocenz III. und von Savonarola links von dem Altar hingestellt hat. Dass der Künstler es wagen durfte, diese beiden Männer gewissermassen als Abschluss der ganzen Reihe heiliger Kirchenlehrer hier aufzustellen, zeugt für die hohe und freie Auffassung Julius II, unter dessen Augen und auf dessen Geheiss diese merkwürdigsten Compositionen der christlichen Kunst entstanden sind. Aber die Nachbarschaft Savonarola's deutet noch auf etwas Anderes hin. Nie ist ein Dantebild von furchtbarerm Ernst, von erschreckenderer Hoheit geschaffen worden. In seinem Dantekopf lehnt sich Raffael wie Luca Signorelli an unsern zweiten Typus, den des Riccardianus und der Todtenmaske an: aber um wie vieles weiss er ihn zu veredeln, geistig zu durchdringen, wie vollkommen weiss er uns in der unvergleichlichen Terribilità dieser Züge die Alma sdegnosa des Dichters nahe zu bringen, die sich der hohen, ihm gewordenen Mission bewusst ist und die in den Strafpredigten der Commedia hoch und niedrig in der Kirche Gottes die Wahrheit sagte — gemässigter und weiser, aber um weniges glücklicher als der Mönch, der neben ihm steht und den man wenige Jahre, ehe dies Bild entstand, auf der Piazza della Signoria, in



Fig. 20. Raffael's Handzeichnung mit dem Kopfe Dante's in der Albertina.

Dante's Heimat, verbrannt hatte. Dies Bild allein reicht hin, um Raffael als einen derjenigen zu erweisen, welche in Sinn und Absicht der Commedia am tiefsten eingedrungen sind.[1])

Auf dieser Höhe konnte sich das Danteporträt der Renaissance nicht halten. Tief unter ihr stand schon die erste grosse plastische Darstellung des Dichters, das Relief Pietro Lombardi's auf dem Monument zu Ravenna (s. o.) von 1483.[2]) Der Poet ist hier in halber Figur geschildert, zur Seite gewandt, vor einem Lesepult, auf welches die das Kinn stützende linke Hand gestützt ist. Cavalcaselle nennt die Sculptur eine Carricatur, was zu hart ist; aber er räumt ein, dass hier der Typus der Todtenmaske wiedergegeben ist.

Ferrazzi hat ein reiches Verzeichniss der Dantebilder gegeben, welche seit dem 16. Jahrhundert bis auf seine Gegenwart (1877) von Malern, Bildhauern, Steinschneidern und Mosaicisten geschaffen wurden.[3]) Es kann hier nicht daran gedacht werden, alle diese für die Entwicklung des Dantetypus meist durchaus werthlosen Bilder zu verzeichnen. Sie halten sich im Allgemeinen in der Richtung der drei von uns festgestellten Typen; man könnte als einen vierten, der jedenfalls aller historischen Unterlage entbehrt, höchstens das ernstmilde En-face-Bild hinstellen, welches seit Mitte des vorigen Jahrhunderts auftritt, zuerst freilich in dem fast zur Carricatur gewordenen harten Stich, welcher der Zatta'schen Ausgabe der Commedia (Venez. 1757, I p. XI) beigegeben ist, dann in den verschiedenen Stichen des Raff. Morghen (Pisa 1827 und schon vorher öfter) und Tofanelli (eb., in der Ed. des Ottimo und Giov. Bonafede nach Tofanelli, apart). Der anonyme Stich bei Zatta trägt die Unterschrift '*tratto da un antico originale, che trovasi nella toscana*', wofür man auf einen angeblichen Lionardo da Vinci zurückgegriffen hat, während R. Witte ein Gemälde der Uffizien (No. 1207) als Original glaubte ausfindig gemacht zu haben.[4]) Diese Vermuthung ist später durch H. Eliot Norton bestätigt worden. Das in einem der Zimmer neben der Tribuna (Scuola toscana) hängende Bild gehört der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an.[5]) Die Tofanelli-Morghen'schen Stiche haben den Typus dieses Oelgemäldes wesentlich idealisirt.

---

[1]) Man kann, wie wir sehen werden, das Gleiche von Michelangelo sagen, vielleicht noch in viel höherm Grade; man möchte dasselbe sagen von Lionardo, doch wissen wir über seine Stellung zu Dante nichts. Vielleicht hat er sich in einer seiner burlesk-satirischen Launen mit dem Dantebildniss beschäftigt. Unter den Lionardo zugeschriebenen Carricaturen der Accademia zu Venedig befindet sich ein Blatt (No. 32 Naya Fot.), welches über den Köpfen dreier Staatsmänner den ins Lächerliche gezogenen Typ Dante's aufweist.

[2]) Einen Stich des Monumentes gab die Zatta'sche Ausgabe Venezia 1757 zu p. XXXI des I. Bandes der DC. — Seither ist es oft reproducirt worden, am besten in der Hoepli'schen Phototypie zu Corr. Ricci L'Ult. Rifugio p. 256, No. XXX. S. unsere Abbildung S. 5.

[3]) Ferrazzi II 388. 788. IV 188. 544. V 93.

[4]) Niccolo Palmieri Catalogo delle opere d' intaglio di R. Morghen, Fir. 1810. — Paur a. a. O. S. 277.

[5]) Es ist auch von T. Allegrini in der Serie di ritratti d' Uom. ill. Tosc. I, Fir. 1766 als im Besitze des Giov. Batt. Dei befindlich gestochen. Vgl. j. DJhrb. IV 529.

Die Dantebilder haben auch Goethe's Aufmerksamkeit auf sich gezogen; sie scheinen damals in Deutschland noch weniger allgemein bekannt gewesen

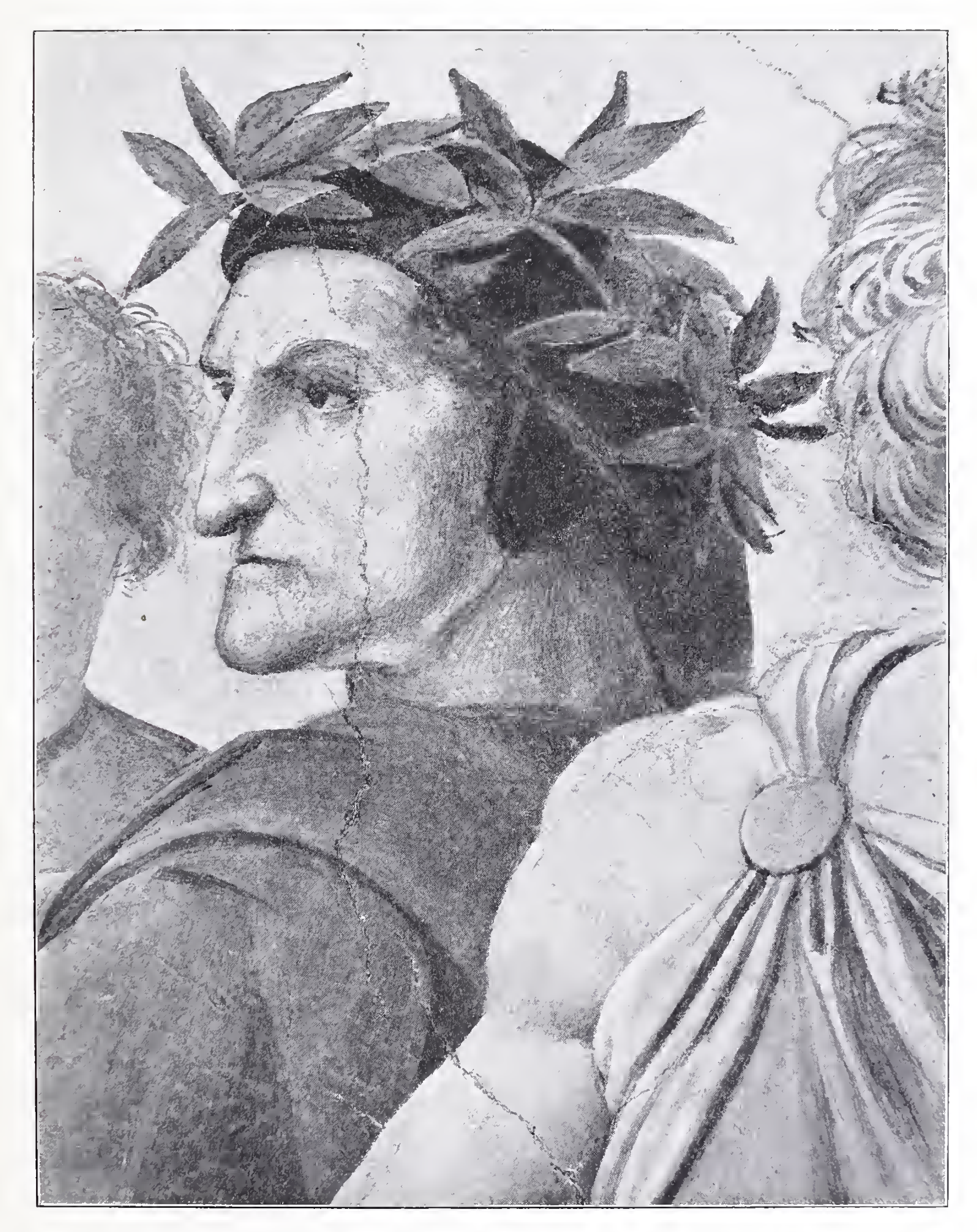


Fig. 21. Raffael's Dantekopf aus der Disputa. (Photogr.).

zu sein. Wenigstens scheint dies aus dem Gespräch hervorzugehen, welches Eckermann am 3. Dezember 1824 mit dem Dichter hatte. Auf eine Colossalbüste auf seinem Tische hinweisend, sagte Goethe: 'es ist Dante. Er ist

gut gemacht, es ist ein schöner Kopf, aber er ist doch nicht ganz erfreulich. Er ist schon alt, gebeugt, verdriesslich, die Züge schlaff und herabgezogen, als wenn er eben aus der Hölle käme. Ich besitze eine Medaille, die bei seinen Lebzeiten gemacht worden, da ist alles bei weitem schöner.' Goethe stand auf und holte die Medaille. 'Sehen Sie, was hier die Nase für Kraft hat, wie die Oberlippe so kräftig aufschwillt, und das Kinn so strebend ist und mit den Knochen der Kinnlade so schön zusammenfliesst! Die Partie um die Augen, die Stirn ist in diesem kolossalen Bilde fast dieselbige geblieben, alles übrige ist schwächer und älter. Doch damit will ich das neue Werk nicht schelten, das im Ganzen sehr verdienstlich und sehr zu loben ist.'[1])

Wir wissen nicht, was für ein Werk Goethe in dieser Büste vor sich hatte;[2]) ebensowenig, welches die Medaille war, von der unser grosser Dichter glaubte, sie sei zu Dante's Lebzeiten gefertigt worden. Allem Anschein nach reproducirte erstere den Typ der Todtenmaske; hinsichtlich der Medaille mag Goethe durch eine jener antik-classische Züge widerspiegelnden Denkmünzen getäuscht sein, welche man 1787 in der Zatta'schen Ausgabe (und danach bei Pelli) als im Besitz des Conte Giammaria Mazzuchelli abgebildet findet. Andere Medaillen des 16.—19. Jahrhunderts hat Ferrazzi (II 409 IV 188.) verzeichnet.

Gross ist die Zahl der S t a t u e n und B ü s t e n von den Tagen Lombardi's herab bis zur Gegenwart (F e r r a z i II 402 f. IV 188[3]) 205). Da war aus dem 16. Jahrhundert die unter Baccio Valori als Consuls der Accademie fiosentine 1587 eingeweihte; das 19. Jahrhundert brachte die Monumente von Stefano Ricci, von Santa Croce in Florenz (1829), von Emilio Demi (1842) in den Uffizien, von Alessandro d' Este im Capitol zu Rom (1813), von E. Rietschel im Kgl. Museum zu Dresden (1847—54), von Luigi Borro in Belluno (1865), von Giov. Dupré (zwei Medaillons: Dante und Beatrice) in Camerata (1865), von Luigi Minisini in Udine, Görtz, Triest (1865), die Statue von Miglioretti in Mantua (1871), die von Zannoni in Venedig (1865), das Monument von Angelino und Solari auf Piazza del Mercatello in Neapel (1871), die Statue von Andrea Civiletti in Palermo (1872), die Büste Tadolini's auf dem Pincio, die Reliefs Armstands an dem Denkmal des Prinzen Consort und G. Dupré's in Philadelphia und in s. Trionfo della Croce, endlich als neuestes Denkmal dasjenige in Trient von Zocchi (1896).

Von kleineren Werken der Plastik seien erwähnt: der Glasschnitt eines Anonymus aus Neapel (Esposiz. Fir. 1865); Gaetano Bianchini's Schnitt in Pietra dura nach dem Bargellobild (eb.); mehrere Elfenbeinmedaillons mit Dante und Beatrice von Gius. Calvi (eb.); Statuette in Pietra dura von

---

[1]) Eckermann's Gespräche mit Goethe (v. 3. Dez. 1824). Ausg. Lpz. Huth I 113; al. I 170.

[2]) Paur vermuthet, dass es sich hier um die Büste handelte, welche Eigenthum Herder's war und sich dann 1869 im Besitz von Dr. Huber in Wernigerode befand (a. a. O. S. 283).

[3]) Vgl. auch Esposiz. Fir. 1865, Append. No. 1—197, p. 1—36.

Paolo Ricci; Mosaikmedaillon von Salviati in Murano; eine Scattola mit den Bildnissen Dante's und Petrarca's, ehemals im Besitze Bembo's, ewähnt bei Cicognara (Mem. sulla Calcografia 84); ein Graffito in Perlmutter, ehemals bei Prof. Missirini; verschiedene Mosaiken aus dem Atelier Barbieri's in Rom (Moroni Dig. XLVII 79); ein Agat-Onyx mit weissem Relief von Al. Cades. Dante's Kopf wurde auch auf Ringen getragen. Alfieri's schönes Porträt von der Hand Fabre's (1766—1837) in den Uffizien (Sala XXI) zeigt einen Siegelring mit dem Kopf Dante's an seinem Finger; von diesem



Fig. 22. Peterlin's Dante in Esilio. (Photogr.)

Cachet spricht der Dichter in einem Briefe vom 7. März 1783.[1]) Ich selbst besitze einen sehr schönen Intaglio in Onyx, den seiner Zeit Prof. Corn. Bock in Freiburg in Italien erwarb; allem Anschein nach ein Werk des ausgehenden 15. oder beginnenden 16. Jahrhunderts. Philalethes hielt den Schnitt mit Bock für einen Dante, während ihn K. Witte für einen Petrarca erklärte.

Auf die neueren Illustrationen der Commedia haben wir anderwärts wieder zurückzukommen. Hier sei nur bemerkt, dass unseres Erachtens

[1]) Abgedr. bei Bovet Lettres autographes, Par. 1887 I 444. Vgl. Memoriè per le Belle arti, Roma, Pagliarini, I 50. Der Ring kam später in das Museo Fabre nach Montpellier, vgl. Vita ecc. di Vitt. Alfieri, Fir. 1861, p. 474 und Ferrazzi V 863.

der ideale Dantekopf am geistvollsten und der Natur des Dichters und seines Werkes am nächsten kommend von unsern deutschen Illustratoren: Peter v. Cornelius, Jos. Führich, Bonaventura Genelli, Moriz v. Schwind und Feuerbach erfasst worden ist. Der Dante der Ancora-Ausgabe ist nichts als ein Product der classicistischen Mode der Empire. Dem trotzig harten Typ Gustav Doré's fehlt die innere Weihe, das Erfülltsein von der Gottheit, welches wir dem Dichter des Paradiso zuerkennen. Von den neuesten Erzeugnissen dürften die Schöpfungen der Präraphaeliten dem Geiste des Poems am nächsten kommen;[2] auch Domenico Peterlin's '*Dante in esilio*' (in der *Accademia di Belle Arti* in Florenz) gehört, obgleich die Composition nicht frei ist von Affectation, zu den besseren Leistungen der Gegenwart.

---

[1]) Die antikisirende Richtung in der Schilderung Dante's ist eine schon seit der Renaissancezeit sich fortschleppende Versündigung mancher Italiener; man bemerkt sie schon in dem der Venezianer Folioausgabe der DC. mit Landini's und Vellutello's Commentar von 1564 und 1596 vorgesetzten Titelblatt, welches nach Ansicht Norton's bzw. Paurs (DJhrb. III 328) nach einem ehedem Paolo Giovio in Como gehörenden Oelgemälde, bzw. einer Copie desselben (wie der der Uffizien No. 424) in Holz geschnitten ist. Unter den Holzschnitten repräsentiren die Titelblätter zu den Venezianer Ausgaben des Amoroso Convivio 1521 und 1529 eine Annäherung an unsern traditionellen zweiten Typ.

[2]) Vgl. über die Dantebilder und Dantesujets von Burne-Jones und Leighton auf der Londoner Dante-Ausstellung von 1893 die Kunstchronik N. F. IV No. 24.

ZWEITES BUCH.

DIE KLEINEREN SCHRIFTEN.



ERSTES KAPITEL.

VITA NUOVA.

An der Spitze von Dante's kleinern Schriften steht, zugleich als die anziehendste und für das Verständniss seines grossen Gedichtes wichtigste, die 'Vita nuova.' Dass unser Dichter ein Werk unter diesem Titel verfasst habe, bestätigt er selbst sowol durch die Bezugnahme auf dasselbe im 'Convivio' als auch in der Commedia;[1]) es wird uns ausserdem durch Giovanni Villani, durch Boccaccio und auch durch Leonardo Bruni bezeugt.[2]) Im Uebrigen sprechen die älteren Biographen und Commentatoren wenig von dem Buch, das auch, trotz seines eigenthümlichen Charakters, von Niemanden nachgeahmt wurde. Die handschriftliche Ueberlieferung, welche in fünfunddreissig Codices gegeben ist, geht in wenigen Zeugen (es sind die Codd. A = Chigi L. VIII 305; B = Martelli in Florenz; C = Magliabecch. VI 143) bis ins 14. Jahrhundert hinauf; keine Handschrift scheint bis hart an die Zeiten Dante's zu reichen, die meisten gehören dem 15. und 16. Jahrhundert an.[3]) Die geringe Verbreitung des Buches mag auch dadurch bedingt gewesen sein, dass die in demselben enthaltenen Gedichte herausgezogen und ohne den Prosatext gelesen wurden. Ungünstig war auch das Schicksal des Werkchens hinsichtlich seiner Verbreitung durch den Druck. Während von den übrigen kleineren Schriftchen unseres Dichters das Convivio schon 1490, De Vulgari Eloquentia 1529 und De Monarchia 1559 gedruckt wurden, erschien die Vita Nuova erst 1576 zu Florenz im Druck, und zwar in einer sehr nachlässigen Ausgabe, welche

---

[1]) Conv. I, 1, p. 59 (ed. Fr.): e se nella presente opera, laquale è 'Convito' nominata e vo' che sia, più virilmente si tratasse che nella 'Vita Nuova', non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questo quella. — II c. 2: 'quella gentil donna, di cui feci menzione nella fine della 'Vita Nuova' u. a. — Purg. 30, 115.

[2]) Giov. Villani Cron. IX c. 133: 'fece in sua giovinezza el Libro della Vita nuova d'amore.' — Boccaccio:

[3]) Vgl. über den handschriftlichen Apparat jetzt die sorgfältigen Nachweise bei Fr. Beck, Dante's V. N., Mch. 1896, S. VII f.

Sermatelli nach einer jetzt verschwundenen Handschrift des Niccolò Carducci.[1]) Es dauerte über anderthalb Jahrhunderte, bis Anton Maria Biscioni auf Grund von sieben angeblich neuverglichener Handschriften eine zweite Ausgabe (1723) brachte, welche von da die Grundlage der Vulgata, d. h. in den meisten Ausgaben wiederholten Textes, blieb.[2]) Den Anfang einer kritischen Behandlung des letztern bildeten die Ausgaben Giov. Giacomo Trivulzio's (1827) und die von Odoardo Machirelli und Crisostomo Ferrucci besorgte Pesareser von 1829.[3]) Die darauf folgenden Ausgaben Fraticelli's, Torri's, Giuliani's[4]) stellten keinen Fortschritt in der Textkritik des Werkes dar, welcher erst Pizzo's Venezianer-Ausgabe von 1865 einige Förderung brachte.[5]) Auf der Basis einer umfassenderen Handschriftenvergleichung und verbesserter kritischer Einsicht bewegen sich dann die von Rajna grösstentheils besorgte Revision des Textes in der vortrefflichen Ausgabe D'Ancona's (1872, wiederholt 1884)[6]) und derjenigen Karl Witte's (1884).[7]) Die Oxforder Ausgabe von 1895 wiederholt den Witte'schen Text, während Tommaso Casini's Ausgabe (1891) vorzüglich einem werthvollen Zeugen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Cod. A) folgt.[8]) Die kleinen Ausgaben Aurelio Gotti's (1855, 1856), wie dessen Prachtausgabe (1890) folgen dem Texte Torri's, ohne weitere Orientirung über die Ueberlieferung.[9]) Luciani benutzte für seine Ausgabe, wenigstens bei den Gedichten, einige römische Codices.[10]) Ein gesichertes Bild der letztern und eine zuverlässige Bearbeitung des Textes haben wir jetzt endlich durch Friedrich Beck erhalten.[11]) Unter den Commentaren ist derjenige D'Ancona's mit Carducci's Beiträgen weitaus der verdienstvollste, neben ihm sind diejenigen Witte's und Casini's die

---

[1]) Vita Nuova di Dante Alighieri con XV canzoni del medesimo e la vita di esso Dante scritta da Giov. Boccaccio. In Firenze, nella stamperia del SERNATELLI, MDLXXVI.

[2]) ED. BISCIÓNI, in Prose di D. A. e di Messer G. Boccaccio. Fir. 1723. — Der Text wiederholt auch in d. Ausg. von G. G. KEIL, Chemnitz 1810.

[3]) ED. TRIVULZ., Mil. 1827. — ED. PESARO, 1829.

[4]) ED. FRATICELLI, Fir. 1839; eb. ed. BARBÈRA 1856. 1861. 1882. — ED. Al. TORRI, Livorno 1843. — ED. GIAMB. GIULIANI, Fir. Barbarè 1863; Fir., Le Monnier 1868. 1883. — Ueber den Werth dieser Ausg. vgl. die Kritik bei WITTE in s. Prolog. p. XXIII. — Eine Schulausgabe gab FASSINI La Vita N. con note ad uso delle scuole, 3a ed. Torino 1891.

[5]) ED. LUDOVICI PIZZO, Venezia, Antonelli 1865.

[6]) La Vita Nuova di D. A. illustrata la note e preceduta da un discorso en Beatrice per ALESSANDRO D'ANCONA; Pisa, Nistri 1872; 2ª ed. 1884.

[7]) La Vita Nuova di D. A. ricorsetta coll' ajuto di testa a penna ed ill. da CARLO WITTE, Leipzig, 1876.

[8]) La Vita Nuova di D. A., con introduz., Commento e glossario di TOMMASO CASINI. 2ª ed., Fir. Santoni 1891.

[9]) La Vita Nuova di D. A., Fir. Le Monnier 1855 u. 1856. — Desgl. Con prefazione sa Beatrice, di AURELIO GOTTI, Fir. Civelli 1890. 4⁰.

[10]) ED. LUCIANI La V. N., Rom. 1883.

[11]) BECK, FRIEDR., Dante's Vita Nova. München 1896.

besten.[1]) Uebersetzt ist das Buch ins Deutsche, Englische, Französische, Spanische, Ungarische und Böhmische.[2])

Das Buch beginnt mit den Worten: 'in demjenigen Theil des Buches meines Gedächtnisses, von welchem Weniges zu lesen sein würde[3]), findet sich eine Rubrik, welche lautet: *incipit vita nova.* Darunter finde ich die Worte geschrieben, die ich in diesem Buche, wo nicht vollständig, doch ihrem Inhalte nach, zu verzeichnen die Absicht habe.'

Es erhebt sich sofort die Frage, was man unter Vita nova zu verstehen habe und was also gewissermaassen nicht bloss die Ueberschrift, sondern das Werk selbst bedeutet und will. Die Ansichten über diesen Gegenstand weichen auseinander. Die Einen nehmen Vita Nova im Sinn von Jugendleben (vita giovanile) und beziehen den Titel auf den Theil des Lebens, welcher nach Dante's Angabe (Conv. IV c. 24) bis zum 25. Jahre dauert, oder überhaupt auf die Jugend, zu deren Bezeichnung allerdings auch italienische Schriftsteller das Wort nuovo gebrauchen, nicht aber die Lateiner ihr novus, was Dante hier gerade in seiner Rubrica anwendet. Fraticelli und Casini bevorzugten diese Erklärung als Vita giovanile, weil, wie letzterer meint, Dante in dem Proemio ausdrücklich diese Zeit (also diejenige vom 18.—30. Lebensjahre) von der Knabenzeit unterscheidet,

---

[1]) Zur Erklärung der VN. vgl. ausser den Prolegomena der oben cit. Ausgg., bes. Witte's und d'Ancona's noch: Dionisi in s. Anedd. II 54 f.; Veron. 1786. — Centofanti Lezioni sulla VN., Padova 1845. — Lubin Intorno alla epoca della VN., Graz 1862. — F. S. Orlandini Della VN., (in Dante e il suo secolo, Fir. 1865, p. 383 f.). — G. Puccianti La Donna nella VN. di D., Pisa 1874. — R. Renier La VN. e la Frammetta, Tor. 1819. — D'Ovidio La VN. di D., Rom. 1884. — Della Giovanna Frammenti di Studj Danteschi, Piacenza 1886. — M. Scherillo Alcuni fonti provenzali della VN. di D., Tor. 1889. — Ders. La Morte di Beatrice, eb. 1890. — Gaspary I 228 f. — Scartazzini Hdb. S. 280. Dantol. p. 73 f. 319 f. — Bartoli IV 171 f. V 52 f., ferner die Litt. über Beatrice (s. u.), jetzt noch Maruffi Le parole oscure d'amore nella VN. (Giorn. Dant. 1895, III 125). — Fortebracci I Critici della VN. (Rass. naz. 1895, LXXXIII 745).

[2]) Deutsche Uebers. von C. v. Oeynhausen, Lpz. 1824 (dazu Witte DJ. I 309); von K. Förster, eb. 1841; von B. Jacobson, Halle 1877, von J. Wege, Lpz. 1879. Die Uebers. des verstorbenen geistvollen Physiologen Ernst Fleischl von Marxow in Wien scheint nicht gedruckt worden zu sein, s. A. Z. 1894, B. a. 69. — Englische: von Garron, Fir. 1848; C. E. Norton, Cambridge 1869 u. Boston 1867. 1892; von Th. Martin, Lond. 1862; von D. G. Rossetti in s. Early Italian Poets, Lond. 1861. 1814. 1876. — Französische: von Z'eloni, Lond. 1844; Par. 1852; von E. J. Zélécluze in s. Dante Al. ou la poésie amoureuse, Par. 1847; von Ernest et Édmond Lafond, in ihrem Dante, Pétrarque, Michelange, Tasse, Par. 1846. — Spanische: von D. M. A., Barcelona 1870. — Ungarische: von F. Czaszar, Pesth 1854. — Czechische: von Saroslav Vrchlicky, Prag 1890.

[3]) Zu dem Ausdruck 'libro della mia memoria' ist zu vgl. das 'libro della mente' in der Canzone III E' m' incresce di me si malamente (Frat. I 96) und Par. 1791, 23, 54. Inf. 15, 88; vgl. mit Par. 15, 74 u. Purg. 3, 124 f. Vgl. Witte zu Lgr. Ged. II 96. — Zingarelli in Bull. Dant. N. S. I 98. Wären die letzterwähnten Stellen, welche von dem Gedächtnissbuche Gottes und seinen Blättern sprechen, nicht, so könnte man versucht sein, den Ausdruck nicht blos bildlich zu deuten, sondern an ein wirkliches Tagebuch zu denken. Vgl. J. Burckhardt Cultur der Ren.[2] II 30.

'von welcher nicht viel zu sagen wäre.'[1]) Die meisten Erklärer aber, u. a. Trivulzio, Wegele, Förster, K. Witte, Giuliani, d'Ancona mit Carducci, Scartazzini nehmen Vita Nuova gleich 'neues' Leben, im Sinne einer Wiedergeburt (wie Salvini schon sich ausdrückte: *παλιγγενεσία*), wofür man sich auf v. 4, Str. 4 der Canzone 'Donne ch'avete' und auf Cino's Sonett 'Gli occhi vostri gentili' *('e dico nel mirar vostra beltate: questa non è tenera creatura: Dio la mandò dal ciel, tanto è novella')*, auch auf Parad. 13, 145 *('oh, questa è a udir sì cosa nova')* beziehen konnte. D'Ancona fügt einen Beleg aus den Vitae Patr. (I. c. 48) bei, wo Vita nuova in der That rigenerazione, rinovellamento bedeutet. Uns scheint, man würde beiden Erklärungen ihr Recht geben (letztere verdient sicher den Vorzug), wenn man Vita nova mit 'Liebesfrühling', im Sinne unserer deutschen Dichtung, übersetzte.

Noch verschiedener sind die Ansichten, welche hinsichtlich der Entstehungszeit der Vita Nuova aufgetreten sind. Wir lassen die ältern Ausleger bei Seite[2]) und begnügen uns, die letzten Berechnungen zu erwähnen. Fornaciari, d'Ovidio und ihnen folgend Gaspary halten die Abfassung 1292 für erwiesen;[2]) wie das schon im Wesentlichen auch Balbo, Fraticelli, Todeschini, Bianchi, Giuliani angenommen hatten. Diese Meinung stützt sich als Hauptargument auf Boccaccio's Mittheilung, dass Dante 'ungefähr im 26. Jahre, also unmittelbar nach Beatricens Tod' *('durante ancora le lagrime della morte della sua Beatrice, quasi nel suo ventesimo sesto anno compose')* die Vita Nuova geschrieben habe. Aber es liegt in der That gar kein Grund vor, der Versicherung Boccaccio's in diesem Punkte mehr als in so vielen andern zu trauen, wo die Unzuverlässigkeit seiner Angaben feststeht. Andere haben das Jahr 1300 als Zeitpunkt der endgültigen Redaction angenommen (so d'Ancona, Witte, Lubin, Wegele, früher auch Scartazzini), hauptsächlich mit Rücksicht darauf, dass die im Schlusskapitel des Buches erwähnte Vision doch identisch sei mit derjenigen des Eingangs der Commedia. Scartazzini (Hdb. S. 2851) macht dagegen geltend, gegen diese Identität spreche, dass Dante nach der poetischen Fiction im Jahre 1300 seine Beatrice verherrlichen wolle, nach dem Schluss der Vita Nuova aber vorläufig von ihr nicht mehr reden wolle; sodass man letztere zu den Purg. 30, 133 erwähnten wirkungslosen Visionen zu zählen habe. Dass Dante in diesem Schlusskapitel zu verstehen gibt, er habe sich, ehe er würdig von Beatrice sprechen könne, noch vorzubereiten (durch Studien?), spreche entschieden gegen 1300, da er dort jene im Convivio erwähnten Studien doch vor diesem Jahre zurückgelegt hatte. Aber Dante spricht c. 43 gar nicht von 'Studien', sondern sagt einfach: *infino a tanto*

[1]) Lubin (La Commedia di D., Pad. 1881, p. 105) ist dieser Erklärung mit der seltsamen Motivirung beigetreten, dass vivere für Dante soviel sei als ragione usare; vor dem 9. Jahre aber si vegeta, non si vive.

[2]) Kaum der Erwähnung werth ist Rossetti's Meinung, der die VN. 1281 geschrieben sein lässt; nicht viel verständiger ist Biscioni's Ansicht, die auf 1290 geht.

che io non potessi più degnamente trattare di lei. Damit kann er auch auf jene sittlich-religöse, innere Durchreifung hindeuten, welche ihm als nothwendige Vorbereitung zu einem Beatricens würdigen Hohenliede vorschweben musste. Die Gründe für 1300 erscheinen indessen keineswegs ausreichend, indem die Identität der beiden Visionen nicht gesichert ist, und auch das weitere Argument, die in c. 41 erwähnte Pilgerfahrt zu dem Antlitz des Herrn sei identisch mit dem von Bonifaz VIII auf den 22. April 1300 verkündigten Jubeljahr, keineswegs stichhaltig ist. Andere Autoren haben daher auf eine zwischen 1292 und 1300 liegende Zeit zurückgegriffen; so Arrivabene auf 1393, Serafini auf Frühjahr 1294, Scartazzini auf die Jahre 1292—1295, Casini auf 1295, Rajna auf 1296 (vgl. Lumini, Giorn. Dant. II 375). Keines dieser Daten kann als gesichert betrachtet werden. Dass die Substanz des Werkes längst vor 1294 bestand, geht daraus hervor, dass die im Convivio II commentirte Canzone '*Voi che intendendo il terzo ciel movete*', welche die Vita Nuova im Wesentlichen voraussetzt, Parad. 8, 34—37, dem Prinzen Carlo Martello bekannt ist, der 1294 nach Florenz kam und schon 1295 starb. Nach Dante's Versicherung dichtete er das erste Sonett der Vita Nuova (c. 3), nachdem ihm Beatrice in seinem 18. Jahre wieder erschienen war (das war also 1283), das letzte fiele, nach der Angabe der Convivio, doch immer wenigstens 30 Monate nach Beatrices Tode[1]), also etwa 1292. Nichts steht der Annahme im Wege, dass die poetischen Bestandttheile des Werkes, zwischen 1283 und 1292 entstanden, längst sämmtlich oder grösstentheils veröffentlicht und weitverbreitet waren, ehe Dante dazu schritt, dieselben mit Hülfe seiner 'Erinnerungen' durch den Prosatext zusammenzuschliessen. Speciell kann z. B. von der ersten Canzone (c. 19: *Donne ch'avete intelletto d'amore)* nicht zweifelhaft sein, dass es schon 1292 bekannt und verbreitet war.[2]) Liest man den Eingang der Vita Nuova, so wird man sich des Eindrucks nicht erwehren können, dass derselbe doch erst manches Jahr nach den in dem Folgenden geschilderten Vorgängen geschrieben ist. Hätte es einen Sinn zu schreiben: '*in quelle parte del libro della mia memoria ecc . . . si trova una rubrica*' u. s. f., wenn die Niederschrift dieser Worte schon ein oder zwei Jahre nach den betreffenden Erlebnissen stattgefunden hätte? Dass der Prosatext im Ganzen vor 1300, 27. oder 28. August, dem Todestag Guido Cavalcanti's geschrieben sein muss, geht aus c. 31 hervor, wo dessen als dem Adressaten der Vita Nuova, freilich ohne Nennung des Namens, gedacht wird (*'questo primo mio amico, a cui scrivo'*). Es kann nur fraglich sein, ob auch das kurze Proemio vor c. 1 und ob auch das Schlusskapitel 43

[1]) C. 35 gedenkt des 1. Jahrestages des Todes Beatrices, also des 9. oder 19. Juni 1291, wo Dante noch Herr seines Herzens ist; c. 36 sieht er die schöne mitleidige Frau am Fenster; es folgen dann c. 37—39 ein längerer Zeitraum, c. 40—43 wieder mehrere Monate.

[2]) Carducci (Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ecc. Imola 1876, p. 18) fand diese Canzone schon in einem Memorialbuch des Notars Pietro Allegranza aus Bologna im J. 1292 abgeschrieben.

mit der mirabel visione derselben Redaction und Zeit angehören. Erwägt man, dass Dante um 1300 tief in die politischen Händel und in die Verwaltung der Republik hineingezogen war, so wird man kaum annehmen dürfen, dass er um jene Zeit Musse und Stimmung zur Abfassung der Vita Nuova gefunden habe. Alles in Allem erwogen, möchte ich daher die letzten Jahre vor 1300, als die Entstehung des Prosatextes annehmen, sodass doch zwischen den Tod Beatrices und die endgültige Redaction der Vita Nuova etwa 8—9 Jahre fallen würden.[1]) Die Substanz des Werkes mit seiner Gesammtstructur erscheint freilich als ein so einheitlicher Wurf, dass eine successive Entstehung derselben in längeren Zwischeräumen ausgeschlossen sein dürfte. Dass der heutige Text gegen den ursprünglichen Verschiebungen einzelner Parthieen enthalte, ist jüngst behauptet, aber wie mir dünkt, nicht bewiesen worden.[2])

Seiner Form nach[3]) ist das Werk zweifellos der Schrift des Boëthius über den Trost der Philosophie nachgebildet, und es besteht also wie diese aus einem Prosatexte, in welchen eine Anzahl Gedichte (es sind vier Canzonen, eine Ballade, fünfundzwanzig Sonette und die erste Strophe einer nicht vollendeten Canzone) eingewoben sind. Es ist nun von dem Amerikaner Ch. Eliot Norton die von Witte und d'Ancona beifällig aufgenommene Beobachtung gemacht worden, dass in der Anordnung dieses Stoffes eine eigenthümliche Symmetrie herrsche.[4]) Nimmt man nämlich die in c. 23 enthaltene zweite Canzone '*Donna pietosa e di novella etate*' als Mittelpunkt des Ganzen an, so findet man die erste und dritte Canzone, die beide an Donne gentili gerichtet sind, in gleicher Distanz von ihr. Dazwischen stehen je vier Sonette. Vor der ersten und hinter der dritten Canzone sind wieder je zehn kürzere Gedichte geordnet, von denen neun Sonette, eines eine Ballade sind, sodass sich folgendes Schema ergibt: zehn kürzere Gedichte (componimenti brevi), eine Canzone, vier

[1]) Witte hat s. Z. (Lyr. Ged. II p. XLIII u. p. 5) die Ansicht aufgestellt, dass die Gedichte der VN. in beträchtlichen Zwischenräumen entstanden sind und erst nach längerer Zeit von dem Dichter gesammelt und commentirt wurden (etwa 1295). In seiner 'Dantologia' (p. 278f.) betont Scartazzini, dass Dante selbst sage (Conv. I c. 1), die VN. sei all' entrata della sua gioventù, also um 1290—1291 (da die Gioventù nach Conv. IV c. 24 mit dem 25. Lebensjahre beginnt) geschrieben, dass aber die letzten Kapitel offenbar später hinzugesetzt seien, vielleicht mit Abänderung des ursprünglichen Schlusses, immerhin aber spätestens in den ersten Monaten von 1293. Barbi (Bull. Dant. No. 5 II 21) bestreitet diese Annahme, indem er glaubt, dass die gleich zu erwähnende, von Norton zuerst beobachtete organische Structur der VN. eine solche Hypothese ausschliesse. Man müsse sonst annehmen, dass auch in dem ersten Entwurf auf die Canzone *Gli occhi dolenti* zehn kürzere Abschnitte gefolgt wären; auch sei nicht anzunehmen, dass wenn sieben oder acht später weggelassen wurden, um der Episode der Donna gentile Platz zu machen, sich keine Spur derselben erhalten habe.

[2]) Vgl. Ronghetti, J., Di un possibile sportamento nella fessitura della VN. (Giorn. Dant. II 221).

[3]) Vgl. Scherillo in L'Alighieri II 203. — Alcuré fonti p. 40.

[4]) Norton The New Life of Dante, Cambridge 1859 und Boston 1867. 1892. Dazu Witte in den Prolog. zu s. Ausg. d. VN. p. XXII und d'Ancona VN. [2] ed. p. 175 not.

kürzere Gedichte, eine Canzone (Donna pietosa), vier kürzere Gedichte, eine Canzone, zehn kürzere Gedichte.

D'Ancona hat ganz Recht zu sagen, dass diese Anordnung unmöglich dem Zufall zu danken ist; und er meint mit Norton: 'vielleicht entdecke ein schärferer Geist den geheimen Sinn derselben'. Ich weiss nicht ob irgend ein geheimer Sinn zu entdecken ist. Das Mittelalter liebte derartige Spielereien. Aber die Thatsache einer derartigen beabsichtigten Spielerei ist für die Beurteilung der Entstehung und des Charakters des Schriftwerkes von entscheidender Bedeutung. Sie beweist, dass wir es hier keineswegs zu thun haben mit einer geschichtlichen Erzählung, welche sozusagen an der Hand eines Tagebuchs die Ereignisse, so wie sich thatsächlich zutragen, verzeichnet. Sie bezeugt in unwiderleglicher Weise den Charakter der Schrift als einer freien Dichtung, als eines poetischen Kunstwerkes. Damit kommen wir zu der Frage des Inhaltes der Vita Nuova. Ehe wir auf dieselbe eintreten, haben wir dem Organismus des Werkes noch einige Zeilen zu widmen.

Schon Boccaccio hat die Eigenthümlichkeit seiner Anlage ganz richtig angegeben (s. o). Thatsächlich besteht der Text aus drei Theilen: den Gedichten *(rime)*, der die Seiten darstellenden Erzählung *(narazione)* und den die Rime speciell erläuternden Noten *(divisioni)*. Die Echtheit der letzteren kann zweifelhaft erscheinen. Sie fehlen in der Editio princeps, aber auch in mehreren Handschriften; wie es scheint, hat man schon im 14. Jahrhundert sie als eine Glosse zu betrachten angefangen.[1]) Indessen weisen die meisten und zwar die besten (namentlich die drei Codd. des 14. Jahrhunderts) Handschriften die Divisioni auf und zwar mitten im Text, andere haben sie vom Text gesondert am Rande, die Handschrift A (Palat. 201) hat sie bald im Texte, bald am Rande, bald gar nicht, in den übrigen Handschriften sind sie einfach weggelassen. Demgemäss haben sowol Witte als die meisten anderen Herausgeber, jetzt auch Beck, sie als echt da stehen lassen.[2])

Eine Kapiteleintheilung haben weder die Handschriften noch die älteren Ausgaben. Die jetzige (im 43. Kapitel) rührt von Al. Torri her, der, da Dante (c. 1, am Schluss) von maggiori paragrafi in seiner Memorie spricht, seine Abtheilungen 'Paragraphen' nannte. In seinen übrigen Schriften spricht Dante selbst von 'Capitoli', und selbst die 'Canti' der Commedia werden von manchen alten Zeugen als solche bezeichnet, sodass Witte mit Recht die Abtheilungen der Vita Nuova wieder Kapitel nannte. Seine Abtheilung weicht von der gewöhnlichen darin ab, dass er das Proemio, welches bei Torri § 1 ist, der Kapiteleintheilung vorausgehen

[1]) So der gleichzeitige Cod. Laur. Plut. XC, sup. No. 136, dessen Notiz Biscioni, dann Méhus Vita di Ambrosio Camaldal. p. CIXXVI publicirt haben, vgl. C. Witte Prolog. p. XIX.

[2]) Keil gab in s. Ausgabe die Divisioni am Schluss, Gotti liess sie ganz weg. Vgl. jetzt die Nachweise bei Beck p. VII.

lässt, sein c. 1 mit § 2 bei Torri *(Nove fiate)* anfängt; sein c. 2 ist gleich Torri § 3 *(Poichi furono* bis *E pensando di lei),* c. 3 *(E pensando di lei* bis zum Schluss von § 3); alles Uebrige stimmt.[1])

Sowol Witte wie auch d'Ancona und diesem folgend Casini haben den Text nach dem Inhalte in Abtheilungen zerlegt, welche für das Verständniss grössern Werth haben, als die Torris'che Paragrapheneintheilung. Witte's Eintheilung ist diese: Erster Theil: Dichtungen zu Lebzeiten Beatricens. I. Periode: Der Verfasser ersehnt als Ziel seiner Liebe den Gruss Beatricens. 1. Section: Der Verfasser verliebt sich in die junge Beatrice (c. 1—4). 2. Section: Der Verfasser findet eine Difesa, d. h. eine Frau, die seiner Liebe als Schirm dient (c. 5—9); 3. Section: Beatrice ist darüber beleidigt (c. 10—16). — II. Periode: Der Verfasser sucht nichts anderes, als die geistige Schönheit seiner Donna loben zu dürfen und ändert den bis dahin üblichen Stil. 1. Section: Der Verfasser lenkt das Lob seiner Frau nicht auf diese, sondern auf andere Frauen (c. 17—21); 2. Section: Vorahnung des Todes Beatrices (c. 22—23); 3. Section: Der Verfasser kehrt zum Lobe Beatrices zurück (c. 24—28). — Zweiter Theil: Dichtungen nach dem Tode Beatrices. 1. Section: Aeusserste Betrübniss des Verfassers über den Tod seiner Geliebten (c. 29—35). 2. Section: Trost, den der Verfasser im Anblick einer andern edlen Frau findet (c. 36—39); 3. Section: Der Verfasser kehrt zum ausschliesslichen Cult des Gedächtnisses Beatrices zurück (c. 40—43).

Einfacher ist d'Ancona's und Casini's Abtheilung:

1) c. 1—17: Jugendliebe und Gedichte auf die physische Schönheit Beatricens (1274—1287).

2) c. 18—28: Lob der geistigen Schönheit Beatricens (1287—1290).

3) c. 28—34: Tod Beatricens und Klagelieder auf ihren Heimgang (1290—1291).

4) c. 35—38: Liebe zu der Donna gentile und Gedichte auf sie (1291 bis 1293).

5) c. 39—42: Rückkehr zur Liebe und zum Cult der todten Beatrice (1294).

In der Erzählung spielen zwei Momente eine hervorragende Bedeutung. Einmal die Visionen. Nachdem der Dichter Beatrice ein erstesmal in seinem neunten, ein zweites Mal in seinem achtzehnten Jahre erblickt hat, beginnt die Geschichte seiner Liebe und seines Leids thatsächlich mit jener Vision, wo ihm Amor erscheint, die nackte Beatrice in seinen Armen, wie er ihr sein Herz zum Essen gibt (c. 3). In einer zweiten Erscheinung spricht Amor zu Dante von seiner Difesa (c. 9), der als Schirm, zur Verdeckung seiner eigentlichen Liebe, von dem Dichter gewählten Frau. In der dritten räth Amor ihm, auf diese 'Difese' zu verzichten und seine Neigung zu

[1]) Zwecklos und tadelnswerth ist, dass FÖRSTER in s. Uebersetzung eine ganze abweichende Eintheilung in 35 Kapitel annimmt.

Beatrice durch bestimmte Gedichte (*certe parole per rima,* c. 12) zu documentiren. Die vierte Vision gibt Dante die Ahnung vom Tode Beatricens (c. 23). In der fünften erscheinen ihm Giovanni, die Freundin Beatricens, und diese (c. 24). In der sechsten erblickt er Beatrice wieder als Kind von neun Jahren und bereut er, andere Frauen geliebt zu haben (c. 40). Von der letzten (c. 43) sagt er nur, er habe Dinge gesehen, welche ihm den Vorsatz eingaben, von dem Gegenstand seiner Liebe nichts mehr zu sagen, bis er würdiger über sie zu sprechen vermöge.

Kein Zweifel, dass diese Visionen poetische Erfindungen sind. Sie entsprechen, wie das Bartoli (IV 173) betont hat, der Uebung jener Zeit, welche die Visionen als poetisches Kunstmittel (mezzo poetico) anzuwenden pflegte. Dieses Zusammenlaufen mystischer und sinnlicher Gesichtspunkte finden wir mehrfach in der gleichzeitigen mystischen Litteratur, z. B. in dem 'Neuen Leben' des Gottesfreundes um 1312, in Ruleman Meersevius 'Neun Felsen.'[1]) Denselben Charakter freier Poesie finden wir in einem andern Motiv wieder, das ist die Symbolik der Zahl Neun, welche die Vita Nuova so stark verwendet. Wo Beatrice Dante zuerst erscheint, ist sie neun Jahre alt, er ebenso, wenn auch am Schluss des neunten Jahres. Nach neun Jahren sieht Dante das junge Mädchen wieder; die erste Vision fällt in die erste der neun letzten Stunden der Nacht (c. 2, bezw. 3). Er verfasst zum Lob der sechzig schönsten Frauen der Stadt eine Serventese, bei deren Aufsetzen sich das Wunderbare ereignet, dass der Name seiner Herrin in keiner andern Zahl als in der neunten unter den Namen der übrigen Frauen anzubringen war (c. 3). Eine andre Vision begibt sich in der neunten Stunde des Tages (c. 12). Am neunten Tage seiner Krankheit wird ihm die Ahnung vom Tode Beatricens (c. 23); und diese stirbt richtig in der ersten Stunde des neunten Tages im Monat und nach Zählung der Syrer im neunten Monat des Jahres und nach unserer Zeitrechnung starb sie in dem Jahre des Herrn, mit welchem in dem Jahrhundert, worin sie der Welt gegeben wurde, die vollkommene Zahl neunmal erfüllt war. Sie war aber eine Christin des 13. Jahrhunderts (ergibt also 1290, c. 30). Dante selbst gibt den Grund dieser mystischen Zahlenspielerei an (c. 30). 'Dass

[1]) Vgl. Preger Deutsche Mystik, Lpz. 1887, III 159. 175 f. 194. 197. 261. 345. 414. 462. 466 f. 489. 496. 501. 503 f.

[2]) VN. c. 30: 'Io dico che secondo l' usanza d'Italia l'anima sua nobississima si partì nella prima ora del nono giorno del mese; e secondol' usanza di Siria, ella si parti nel nono mese dell' anno.' Hier schlägt Moore (Academy 1894, No. 1178, p. 449) vor, statt 'Italia' 'Arabia' zu lesen; doch wiederholt seine Ausgabe 'Italia'. Moore hat mit 'Arabia' wol Recht. Aber die von ihm gezogene Schlussfolgerung scheint mir nicht genügend, da dasselbe von allen andern Details der VN. gesagt werden könnte. Moore meint: 'we seem to gain from this a strong argument for the realty of Beatrice and the historical character of the events narrated of her. Unless her death actually occurred by actual faits, why should be have chosen so awkward a date, and one which required such far-fetched ingenuity in order to yield the allegorical significance desired? Why should he not have said November 9, for instance, the propriety of which would need no such elaborate gloss?

dies Alles nun bei ihr zusammentraf', davon könnte ein Grund dieses sein: da es nach Ptolemäus und dem wahren christlichen Glauben neun bewegliche Himmel gibt, und da diese Himmel nach astrologischer Bestimmung, jeder seiner Beschaffenheit gemäss, gemeinsam auf die Erde einwirken, so war jene Zahl ihr freundlich, indem durch sie angezeigt ward, dass bei ihrer Zeugung alle neun Himmel vollkommen zusammenstimmten. Das ist der eine Grund. Aber scharfsinniger erwogen und nach der untrüglichen Wahrheit, war diese Zahl sie selbst. Ich spreche gleichnissweise und verstehe dies so: die Zahl Drei ist die Wurzel der Neun, weil sie, ohne eine andre Zahl, durch sich selbst vervielfältigt, neun gibt, wie wir leichtlich sehen; denn dreimal drei ist neun. Wenn demnach die Drei allein für sich der Grund der Neun ist, der Urgrund aller Wunder aber für sich selber Drei ist, nämlich Vater, Sohn und heiliger Geist, welche Drei sind und Eins, so erhält diese Herrin die Zahl Neun zur Begleiterin, um zu verstehen zu geben, dass sie selbst eine Neun sei, d. h. ein Wunder, dessen Wurzel einzig und allein die wundervolle Dreieinigkeit ist. Scharfsinnigere würden vielleicht noch scharfsinnigere Gründe entdecken; dieses aber ist der, welchen ich entdeckt habe und der mir am meisten gefällt.'

Die Geschichte, welche uns die Vita Nuova erzählt, ist im Grunde sehr einfach. Dante ist neun Jahre alt, als diese jüngere glorreiche Dame seines Herzens ihm zuerst erscheint. Viele nannten sie Beatrice, ohne recht zu wissen, warum *('la quale fu chiamata da molti Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare',* c. 1). Sie war in Roth gekleidet, so wie es ihrem Alter zukam. Da fingen in ihm die Geister an lebendig zu werden: der spirito delle vita, der spirito animale, und der spirito naturale — der Sitz der Liebe — begann sich zu regen. Von da ab sucht er diesen jungen Engel *(quest' Angiola giovanissima)* oftmals zu sehen. Doch war die Liebe zu ihr so rein, dass keine sinnliche Empfindung über die Vernunft die Oberhand gewann *('che Amore mi regesse senza il fedele consiglio della ragione',* c. 1). Nach neun Jahren begegnet ihm die gentilissima in Weiss gekleidet zwischen zwei Frauen, er erhebt die Augen angstvoll zu ihr, sie grüsst ihn sehr auffällig (virtuosamente tanto), so dass alle Seligkeit ihm aufgeht. Hier kamen ihre Worte zuerst zu seinen Ohren, worauf er sich zu stiller Betrachtung des Geschehenen in seine Kammer zurückzieht (c. 2). Im Traum hat er da das Gesicht eines Herrn von erschreckendstem Aussehen, der zu ihm spricht: ego dominus tuus. Es ist Amor, in dessen Armen ein nacktes Weib schläft, vom blutigen Laken umhüllt. Er erkennt in ihm die Geliebte — la donna delle Salute — die ihn tagszuvor begrüsst hatte. Der Signore hatte in der Hand etwas, was über und über brannte, und es war Dante, als sagte er zu ihm die Worte: *vide cor tuum* — sieh, dein Herz! Er weckte dann die Schlummernde und liess sie das Herz essen, worauf er sie in den Himmel entführte. Dante unternimmt es jetzt, in dem 1. Sonett *(A ciascun' alma presa)* diesen Vorgang andern Trovatori seiner Zeit zu schildern, worauf viele derselben, unter ihnen der erste seiner

Freunde (Guido Cavalcanti), dieser mit dem Sonett *Vedesti al mio parer* antworten. Damit begann gewissermaassen der Freundschaftsbund zwischen beiden (c. 2, bezw. 3). Die Liebe macht jetzt den jungen Dichter krank; er will aber den Gegenstand derselben verbergen (c. 4) und beginnt daher andere Damen so auszuzeichnen, dass die Welt glauben kann, seine Neigung gelte ihnen. Solch' einer gentile donna, die ihm Monate und Jahre als schermo diente und der zu Ehren er mancherlei Gedichte *(certe cosette per rime)* fertigte (c. 5), u. a. eine Serventese, in der er die sechzig schönsten Frauen dieser Stadt (Florenz ist nie in der Vita Nuova genannt) feierte (c. 6). Diese Dame muss aber die Stadt verlassen, um in eine ferne Gegend zu ziehen, bei welchem Anlass er das 2. Sonett *(O voi, che per la via d'Amor passate* — nach dem Muster des Sequenz Mater dolorosa) dichtet (c. 7). Eine andere schöne und junge Dame, Freundin seiner Beatrice, sieht er da mitten unter vielen Frauen todt liegen, was ihm Thränen entlockt und zur Abfassung zweier Sonette (3 u. 4: *Piangete* und *Morte villana*) anregt (c. 8). Dante muss eine Reise in die Gegend machen, wohin seine Difesa gereist ist; er macht dieselbe in Begleitung Vieler und hat auf der Fahrt die Erscheinung desselben dolcissimo Signore, der ihm zuerst erschienen (Amors); derselbe begegnet ihm jetzt als Pilger ärmlich gekleidet, bald nach der Erde, bald nach einem herrlichen, klarfliessenden Fluss hinblickend. Er kommt von der ersten Dame, die ihm Schild gewesen, und trägt Dante auf, sich, da jene nie wiederkehrt, eine andere als Schirm zu wählen, die er nennt, worauf Dante gedankenvoll weiter reitet und, als der Tag vorüber war, das Sonett 5 *(Cavalcando l'altr' ier per un cammino)* dichtet (c. 9). Er bedient sich dann nach seiner Rückkehr der ihm bezeichneten Dame so auffällig als Schild, dass Beatrice selbst es ihm übel nimmt und ihm den Gruss versagt (c. 10), der für ihn doch so grosser Segen war (c. 11), so dass Dante in Thränen ausbricht, im Schlafe wieder einen Jüngling im weissen Gewande sieht, der ihm sagt: *fili mi, tempus est ut praetermittantur simulacra nostra,* worauf er der Difesa entsagt und die 1. Ballata *(Ballata, io vo' che tu ritrovi Amore)* dichtet (c. 12). Dante zweifelt, ob die Herrschaft Amors etwas Gutes sei und dichtete das 6. Sonett *(Tutti li miei pensier,* c. 13). Von einer befreundeten Person in eine Versammlung geführt, wo mit vielen andern Frauen bei Gelegenheit eines Hochzeitsmahls auch der Gegenstand seiner Liebe anwesend war, macht ihn deren Nähe sozusagen ohnmächtig, so dass man ihn fortführt; er dichtet Sonett 7 *(Con' altre donne mia vista gabbate).* Er strebt und fürchtet zu gleicher Zeit, Beatrice wiederzusehen, worüber Sonett 8 *(Ciò, che m'incontra nella mente, more);* ihr Anblick bringt ihn gewissermaassen von Sinnen (Sonett 9: *Spesse fiate vergon mi alla mente).* Wiederum wendet er das Beatrice geltende Lob andern donne gentili zu (c. 17—21: Canzone 1: *Donne, ch'avete intelletto d'amore;* Sonett 10: *Amor e l'cor gentil sono una cosa;* Sonett 11: *Negli occhi porta la mia donna Amore).* Da stirbt der Vater Beatrices, und es überkommt ihn die Ahnung vom Tode der Geliebten

selber (Sonett 12: *Voi, che portate la sembianza umile;* Sonett 13: *Se' tu colui, c'hai tratto sovente;* Canzone 2: *Donna pietosa e di novella etate).* Er hat die fünfte Vision, die ihn zum Preise Beatrices zurückkehren lässt; es begegnet ihm Beatrice mit der Freundin Giovanna, die man Primavera nannte, und die er, monna Vanna, mit monna Bice zusammen, in Sonett 14 *(Io mi sentii svegliar dentro allo core)* feiert (c. 24). Dante verbreitet sich über das Sprechen in Bildern (c. 25), über Beatrices von Allen bewunderte Schönheit und Tugend (Sonett 15: *Tanto gentile e tanto onesta pare,* c. 26), über den Einfluss von deren Anblick auf ihre Umgebung (Sonett 16: *Vede perfettamente ogni salute)* und die Wirkungen ihrer Liebe auf ihn (Fragment einer Canzone: *Si lungamente m'ha tenuto Amore).* Damit schliesst der erste Theil des Werkes, der die zu Lebzeiten Beatrices entstandenen Dichtungen bietet. Der zweite Theil beginnt mit dem Tode der Geliebten, ein Ereigniss, über welches der Dichter sich nicht weiter verbreiten will, da das erstens nicht zu dem im Vorwort erwähnten Vorwurf dieses Werkes gehört, da zweitens seine Feder dazu nicht ausreichen würde und er drittens sein eigner Lobredner werden müsste (c. 29). Indessen werden die Beziehungen dieses Vorfalles und Beatrices selbst, deren Tod auf den 9. October 1290 angegeben wird, zu der Neunzahl (wie oben gesehen), erörtert (c. 30). Dante jammert über den Hintritt seiner Geliebten, worüber er den principi della terra (s. unten), einen mit dem Bibelspruch *Quomodo sedet sola civitas* (Thren. 1, 1) beginnenden Brief schreibt, und zwar, dem Wunsche seines ersten Freundes (Guido Cavalcanti) entsprechend, in der Volkssprache (c. 31). Seinen Kummer drückte er in der sechsstrophigen Canzone 3 *(Gli occhi dolenti per pietà del core)* aus (c. 32), auch in dem 17. Sonett *(Venite a intender li sospiri miei),* das er auf Bitten des ihm nächst jenem ersten nächststehenden Freundes, der der Verstorbenen nächster Verwandter (Bruder) war, schrieb (c. 33) und für den er auch noch die 4. Canzone *(Quantunque volte, lasso! mi rimembre)* schrieb (c. 34). Es war ein Jahr nach dem Tode Beatricens, dass er auf eine Tafel Engelsfiguren zeichnete, als er den Besuch zweier verehrungswürdiger Männer erhielt und ihnen zu lieb gewissermaassen als Jahrgedächtniss (annovale) das 18. Sonett (in zwei Abtheilungen: *Era venuta nella mia mente)* schrieb (c. 35). Mit dem Folgenden beginnt die Episode der Donna pietosa. Von einem Fenster herab betrachtet ihn eine junge und sehr schöne Frau, sehr mitleidsvoll (vergl. Conv. III, c. 8, p. 205), zu der ihn ein nobilissimo amore sofort erfasst. Er dichtet das 19. Sonett *(Videro gli occhi miei quanta pietate),* in welchem die Wandelbarkeit des menschlichen Herzens hervortritt (c. 36). Der Anblick dieser pietosa Donna gibt ihm die Fähigkeit zu weinen wieder (Sonett 20: *Color d'amore, e di pietà sembianti,* c. 37). Nun aber wirft er sich vor, dass er die Donna pietosa zu gerne sieht (Sonett 21: *L'amaro lagrimar che voi faceste,* c. 38); es entzündet sich in ihm ein Kampf zwischen dieser Neigung und der zurückkehrenden Liebe zu Beatrice. Herz (Begierde) und Seele (Vernunft, ragione)

streiten mit einander (Sonett 22: *Gentil pensiero, che parla di vui,* c. 39); die sechste Vision, in der ihm Beatrice, so, wie er sie zuerst geschaut, erscheint, entscheidet die Rückkehr zu der Jugendliebe (Sonett 23: *Lasso! per forza de' molti sospiri,* c. 40), deren unsagbaren Verlust er den eben damals die Stadt durchziehenden Pilgern (Peregrini, Romei) schildert, welche in grosser Menge jenes von Christo uns hinterlassene Bild seiner heiligen Person (d. i. das Veronikabild in Rom) sehen gehen und von denen Einige durch die Strasse kamen, wo, mitten in der Stadt, die Geliebte einst geboren wurde, wo sie lebte und starb (Sonett 24: *Deh peregrini, che pensosi andate,* eine der schönsten Dichtungen Dante's! c. 41.) Zwei edle Frauen senden zu ihm, um von diesen Dichtungen Abschrift zu erhalten; mit Rücksicht auf ihren Adel schafft er aber etwas Neues, und zwar Sonett 25 *(Oltre la spera, che più larga gira),* welches die Herrin, geehrt und verherrlicht jenseits der Sphäre, die am weitesten kreist, zeigt (c. 42); worauf er die letzte Vision hat: er sieht in einem wunderbaren Gesicht Dinge, die ihn zu dem Entschluss bringen, über diese Gebenedeite nichts mehr zu sagen, bis er würdiger von ihr zu handeln weiss. 'Um dahin zu gelangen, schliesst Dante (c. 43), beeifere ich mich, so viel ich vermag, wie sie wahrhaftiglich es weiss. Und so darf ich denn, wenn es Ihm, in welchem alle Dinge leben, gefällt, dass mein Leben noch einige Jahre dauere, hoffen, das von ihr zu sagen, was von Keiner jemals noch gesagt wurde. Und dann möge es dem, der Herr der Gnaden ist, gefallen, dass meine Seele von dannen gehen könne, um die Herrlichkeit ihrer Gebieterin zu sehen, das ist, jener gebenedeiten Beatrice, welche glorreich in das Antlitz dessen schaut, qui est per omnia saecula benedictus.'

Das ist der Bericht Dante's über sein 'junges' oder 'neues' Leben, über seinen Liebesfrühling. Ist es Traum oder Wahrheit gewesen? Haben wir diesen Bericht als ein historisches Document für die Biographie des Dichters zu betrachten und in wie weit kann er als solcher gelten?

Von den ersten Commentatoren und Biographen an ist mit Ausnahme Giovan Mario Filelfo's der streng historische Charakter der Vita Nuova bis zur neuern Zeit festgehalten worden und auch noch im 19. Jahrhundert und gegenwärtig stand und steht die grössere Anzahl der Danteforscher — es seien nur Witte, Philalethes, Gaspary (I 512), früher auch Scartazzini; in Italien Tommaséo, Balbo, Fraticelli, Giuliani, Del Lungo, Barbi, Poletto, in England Moore genannt — auf Seite dieser Auffassung, welche also nicht bloss die Realität Beatrices, sondern auch die Identität derselben mit der Tochter des Florentiner Patricier Folco Portinari[1]), der am 31. Dezember 1289 starb und dessen Tochter Beatrice Gemahlin des Simone

[1]) Btr. der Familie PORTINARI ist jetzt hauptsächlich zu vergl. ISID. DEL LUNGO Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII. Roma 1890, 2ª ed. Mil. 1891, auch FRATICELLI Opp. min. II 8. D'ANCONA VN.² p. 162. Nachstehende Facten sind als urkundlich festzuhalten: Folco entstammte der durch Reichthum und Verbindungen mächtigen ghibellinischen Familie der Portinari, welche die

de' Bardi war und das Zeitliche 9. Juli 1290 segnete, behaupten. Für diese traditionelle Annahme, an welcher der florentinische Localpatriotismus sich auch heute noch festzuhalten verpflichtet glaubt, konnte man sich allerdings auf das Zeugniss Boccaccio's beziehen, welcher zweimal, sowol in seiner Vita di Dante' als in seinem Commentar auf das Zeugniss einer glaubhaften Person hin [1]) berichtet, Dante habe neunjährig am 1. Mai im Hause Folco Portinari's, wohin er seinen Vater begleitet, die Tochter Folco's, die etwa achtjährige Bice oder Beatrice kennen gelernt, und die engelgleiche Anmuth dieses Wesens habe Dante, der sie damals vielleicht nicht zum erstenmale, aber zuerst der Liebe fähig erblickt habe, sich so tief ins Herz eingeprägt, dass er die Erinnerung an sie niemals verwischen konnte.[2]) Die Chiose anonime des Fr. Selmi bestätigen nur im Allgemeinen Beatrice's historischen Charakter; [3]) Benvenuto da Imola hat Boc-

Custodia über das ihren Häusern und Thürmen nahe gelegene Stadtthor führten. Der Frieden von 1280, den Nikolaus III durch den Cardinal Latino vermittelte, öffnete ihnen wieder den Zugang zu den öffentlichen Aemtern. 1281 erscheint Folco unter den 14 Buonomini, welche der Cardinal eingesetzt; nach den Bewegungen von 1282 figurirt er unter den erst gewählten Prioren, ebenso ist er wieder 1285 und 1287 Prior. Am 31. Dez. 1289 gestorben, wurde er auf Staatskosten feierlich beerdigt. Seine Gattin Cilia di Gherardo da' Caponsacchi schenkte ihm ausser Beatrice mehrere Söhne, deren Nachkommenschaft erst im vorigen Jh. erlosch. Seit 1285 hatte er sich mit der Gründung des Spitals von S. Maria Nuova beschäftigt, welches 1287 in einem Breve Honorius' IV (20. März) als kürzlich gestiftet bezeichnet wird. Der Bau war am 23. Juni 1288 vollendet (Storia degli stabilimenti di Beneficenza ecc. della città di Firenze, Fir. 1853, p. 284). — L. Randi (Il marito e i figliuoli di Beatrice Portinari, Riv. delle Biblioteche, III, No. 37—38, p. 28—31) hat kürzlich aus den Büchern der Familie Bardi nachgewiesen, dass es im 13. Jh. zwei Simone de' Bardi gegeben und dass der Gatte Beatrices Simon di Giuliano war, der von seiner Frau mehrere Kinder hatte. Das Arcispedale S. Maria Nuova, östlich vom Dome an der Via Bufalini gelegen, bewahrt von Denkmälern des Hauses Portinari ausser dem berühmten Altarwerk des Hugo von der Goes mit den Familienbildnissen (abgeb. bei Berthier La DC. con comanti etc. Freib. 1892, I pag. XI Introduz., der in diesen Donatoren des 15. Jhs. seltsamer Weise Folco Portinari und dessen Familie sieht) das Epitaph der Dienerin der Portinari, Monna Tessa (Abb. bei Berthier p. XVI).

[1]) Cesareo (in Natura ed Arte 1891, 92, No. 2, p. 118), hält einen angeblichen Commentar eines der Söhne Dante's für die fededegna persona Boccaccio's. Die Identität der Beatrice Dante's mit der Tochter Portinari's 'fu cavata fuori, molti anni dopo la morte del Poeta'; vgl. Bull. Dant. I S. X—XI 35).

[2]) Boccaccio Vita di D., Ed. Macri-Leone § 3, p. 14. Sez. VIII, ed. Milan. I 224: 'fu adunque questa donna (secondo la relazione di fededegna persona, laquale la conobbe, e fu per consanguinità strettissima a lei) figliuola di un valente uomo chiamate Folco Portinari, antico cittadino di Firenze; e comecchè l'autore sempra la nomini Beatrice dal suo primitivo, ella fu chiamata Bice: ed egli acconciamente il testimonia nel Paradiso, laddove dicei sua quella reverenza, che s' indonna Di tutto me, pur per B e per ICE. E fu di costumi e di onestà laudevole, quanto donna esser debba, e possa: e di bellezza e di leggiadria assai ornata: e fu mogliè d'un cavaliere de' Bardi, chiamato messer Simone, e nel ventiquattresimo anno della sua età passò di questa vita, negli anni di Cristo MCCXC ecc.'

[3]) Vgl. Paur DJhrb. I 341. Dass der Bericht Boccaccio's chronologische Widersprüche mit den Angaben Dante's im Conv. in sich schliesst, hat Biscioni (Prefaz. alle prose di D. etc.) schon gesehen. Vgl. dazu Bartoli IV 183, No. 1.

caccio's Erzählung einfach wiederholt,[1]) was auch ohne Weiteres von dem Anonymus Riccardianus und Manetti zu sagen ist, während Filippo Villani wol der Liebe Dante's zu Bice und der ihr zu Ehren gedichteten Lieder gedenkt, aber den Namen Portinari's nicht nannte.[2]) Leonardo Aretino, Cristoforo Landino, Vellutello, Daniello führen diese Tradition fort, ohne einen neuen Zug hinzuzufügen, sodass Bartoli 1881 (IV 184) noch ganz richtig sagen konnte, Boccaccio sei die einzige Quelle, auf welche die angebliche Identität der poetischen und der historischen Beatrice zurückzuführen ist. Seit einigen Jahren ist diese Annahme erschüttert worden. Der Commentar des Pietro Alighieri bot in seiner bisher bekannten Fassung keine hierher gehörige Notiz. Jetzt hat Luigi Rocca nachzuweisen gesucht, dass Pietro, nachdem er seinen Comento um 1340—1341 geschrieben, später eine in dem Cod. Vaticano-Ottobonianus 2867 erhaltene Umarbeitung und noch später die in dem Cod. Asburnhamianus 841 uns bewahrte dritte Redaction des Werkes vornahm. In dieser dritten Recension wird nun in der That Beatrice Tochter des in der Nähe von Dante's Hause wohnendem Portinari genannt, der zu Ehren Dante später die Commedia schrieb.[3]) Da Pietro Dante 1364 starb, würde die betreffende Angabe also jedenfalls vor dieses Datum fallen; sie wäre mithin mindestens etwa zehn Jahre älter als diejenige Boccaccio's, der 1373 in Florenz Dante commentirte und 1375 starb. Wir haben auf diese Sache zurückzukommen und werden sehen, dass kein plausibler Grund uns nöthigt, die Angabe des Cod. Asburnh. auf Pietro zurückzuführen.

[1]) Benven. Imol. zu Purg. 30, Ed. Vernon IV 210: 'volo te scire, quod, cum quidam Fulcus Portinarius, honorabilis civis Florentiae, de more faceret celebre convivium, kalendis maii, convocatis vicinis cum dominabus eoram, Dantes tunc puerulus novem annorum, secutus patrem suum Aldigherium, qui erat unus de numero convivarum, vidit casu inter alias puellas puellulam filiam praefati Fulci, cui nomen erat Beatrix, aetatis VIII annorum, mirae pulchritudinis, sed maioris honestatis; quae subito intravit cor eius ita quod nunquam postea recessit ab eo, donec illa vixit.' Damit ist zusammenzuhalten dess. Comm. zu Inf. 2, I 88 f.: 'quae est ista Beatrix.' Ad hoc sciendum est, quod ista Beatrix realiter et vere fuit mulier florentina u. s. f. Imola erklärt dann, Dante habe dieselbe bald historisch, bald anagogice pro sacra theologia genommen, ähnlich wie Petrarca die Laura amavit per tempus XXI annorum historice et poetice.

[2]) Manetti Vita e Dantis, Petrarcae ai Boccaccii, ed. Laur. Mehus, Flor. 1747, p. 12 f. Anonym. Riccard. Ed. Fanfani I 42. Die Stelle ist aus Cod. Riccard. 1016 und Gaddian. XC sup. Cod. 1 Medic. Pal. 117—183 bereits von Witte Lyr. Ged. [2] II 19 angezogen worden, mit der Angabe, dass die Hs. der Riccardiana von 1343 sei; vgl. jetzt dazu den Katalog Morpurgo's I Manoscritti della R. Bibl. Riccardiana, Roma 1893, p. 13, wo der Eintrag auf Col. 1^a von einer Hand des 15.—16. Jhs. bestätigt ist. Fil. Villani Vita Dant., Petr. et Bocc. Ed. Flor. 1826, p. 10: 'is dum iuvenis adhuc dulci usu patriae frueretur, Beatricis, cui morositate florentinae facetiae Bice dicebatur, amore castissimo, qui in ipso pueritiae limine coeperat, ardentissime teneretur, in eius honorem multas composuit cantilenas' . . .

[3]) Rocca, Luigi, Di alcuni Commenti della DC., composti nei primi ventanni dopo la morte di D., Fir. 1891, p. 413: 'et quia modo hic primo de Beatrice fit mentio, de qua tantus est sermo maxime infra in tercio libro paradisi, premittendum est quod revera quedam domina nomine Beatrix, insignis valde moribus et pulchritudine, tempore auctoris viguit in civitate Florentie, nata de domo quorundam civium florentinorum qui dicunter Portinarii, de qua

Die Identität der Beatrice unserer Vita Nuova mit der Tochter Portinari's ist, unter Festhaltung ihrer Realität, in unseren Tagen hauptsächlich durch Scartazzini bekämpft worden.[1]) Er hat zunächst hervorgehoben, dass Boccaccio's Erzählung gar nicht den Eindruck eines zuverlässigen Berichtes mache; dass seine ausdrückliche Berufung auf die '*fede degna persona*' hinreichend beweise, dass man um 1373 in Florenz nichts Sicheres über die Sache wisse oder nichts allgemein darüber bekannt war, sodass man wol annehmen kann, die Identificirung der beiden Beatrice sei erst später aufgekommen und dann von den Bardi und Portinari aus Eitelkeit gern aufgenommen worden. Auch das Zeugniss des Pietro Alighieri im Cod. Asburnh. erscheint sehr problematisch. Sicher ist, dass Pietro, als er die erste Redaction seines Comento 1340 schrieb, von der Identität Beatricens mit Bice Portineri noch nichts wusste. Woher hat er um 1355 davon erfahren? Ist das Gerede, welches zu ihm drang, mehr werth, als das der Boccaccio'schen 'glaubwürdigen Person'? Warum versichert er mit solcher Absichtlichkeit ('*revera quedam* u. s. f.), dass die Sache sich so verhalte? Dass Beatrice nicht der wirkliche Name von Dante's Geliebten war, folgert Scartazzini einmal aus Vita Nuova c. 1 *(la quale fu chiamata da molti Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare)*, als dann aus der Thatsache, dass der Dichter sich eine peinliche Mühe gibt, das Geheimniss seiner Liebe nicht zu verrathen.

Da die Häuser der Portinari und Alighieri benachbart waren, erscheint unglaublich, dass sich Dante und Beatrice Portinari erst am Ende des 9. Lebensjahres begegnet haben sollen und dass Dante die Stimme dieses Mädchens erst wieder neun Jahre später vernommen haben soll. Beatrice Portinari war mindestens seit 1287 vermählt,[2]) dass aber Dante's Beatrice nicht verheiratet war, scheint einmal aus dem Schweigen der Vita Nuova wie der übrigen Schriften Dante's über diesen Punkt, dann aus Vita Nuova c. 41 hervorzugehen, nach welchem die Geliebte in demselben Hause (strenggenommen derselben Strasse) starb, wo sie geboren wurde und lebte. Sie war also von Niemandem heimgeführt. Wäre die Beatrice der Vita Nuova verehelicht gewesen, so versteht man Vita Nuova c. 29 nicht,

---

Dantes auetor proeus fuit et amator in vita diete domine, et in eius laudem multas feeit eantileras; qua mortua, ut in (!) eius nomen in famam levaret, in hoe suo poemate sub allegoria et typo theologie eam ut plurimum aeeipere voluit.' Vgl. aueh ROCCA im Giorn. stor. della lett. ital. VII 383 (1886).

[1]) SCARTAZZINI zuerst im Convivio, Siraeusa 1883, No. 4; dann in Dante in Germania II 326. Proleg. p. 321. Hdb. S. 186. Dantologia p. 76 f. Seartazzini's Argumente sind aueh von d'ANCONA VN. [2] ed. p. 77 als bedeutsam gewürdigt worden; BARTOLI sah in ihnen ein dem idealistisehen System gemaehtes Zugeständniss (V 54, A. 2).

[2]) Das Testament FOLCO PORTINARI's vom 15. Jan. 1287 (flor. Stils, also 1288 gew. Zeitreehnung) hat den Passus: item domine Biei etiam filie sue (daneben werden als Töehter Vanna, Fia, Margarita und Castoria erwähnt) et uxori domini Simonis de Bardis, legavit de bonis suis libros L ad florenos. RICHA Chiese Fiorent. VIII 229—233, jetzt neu herausg. von IS. DEL LUNGO Beatrice nella vita e nella poesia del see. XIII. Mil. 1891, p. 113. Den Passus eone. theilte aueh PELLI p. 76 mit.

wo Dante von einer weitern Verherrliehung seiner Donna absieht, weil er sieh sonst selbst loben (d. h. als Urheber des *dolce stil nuovo* preisen) müsse. Die in Vita Nuova e. 23 — 28 geschilderten Ereignisse umspannen einen längern Zeitraum; sie können sieh nieht abgespielt haben in den fünf Monaten, welehe zwisehen dem Tode Foleo Portinari's (31. Dezember 1289) und Dante's Beatriee (9. oder 19. Juni 1290) liegen. Ueber eine verheiratete Frau einen Klagebrief an die Regierung der Stadt zu schreiben, konnte doeh selbst dem von dem Liebesgram verwirrten Dante kaum in den Sinn kommen, und ebenso (das hat jüngst d'Aneona a. a. O. S. 77 gesehen) hätte ihn der näehste Blutsverwandte der Todten nieht, wie e. 39 berichtet, um eine Poesie zu Ehren derselben aufgefordert.

Mit der Identität der Beatriee der Vita Nuova und der Toehter Foleo Portinari's, Gattin Bardi's, verträgt sieh aber vollends nieht, dass einmal Beatriee in der Vision des Purgatorio (e. 31) Dante Untreue gegen sie selbst vorwirft — diese Vorwürfe sind unverständlich und unstatthaft, wenn das Verhältniss Dante's zu Beatriee nicht ein völlig klares war — und zweitens, dass die Früehte dieser Jugendliebe durehaus idealer und höehst sittlieher Natur waren. Dante wird dureh ihr Bild von jedem Laster abgezogen (Vita Nuova e. 10), mit den Edelsteinen der Liebe und des Glaubens geziert (e. 27), von Sehwäehen und Irrwegen zurüekgerufen (e. 40; Purg. 30 u. 31); sein sinkender Muth gehoben (Inf. 2, 127; Purg. 6, 46; 27, 34); um ihrer Liebe willen wendet er dem gemeinen Haufen den Rüeken (Inf. 2, 105), entflieht er dessen Weide (Conv. 1, 1), sie wird ihm Führerin zu Gott, dem höchsten Gut (Conv. 2, 8; Purg. 30, 121; 31, 22).

Diese Argumente Seartazzini's sind in der neuesten Zeit vielfaeh angegriffen worden;[1]) sie konnten aber ihren Eindruck anderseits bei zahlreiehen Forschern nieht verfehlen. Dem Verfasser dieser Zeilen seheint die Wagsehaale entschieden zu Gunsten der Ansehauung zu sinken, welehe in der Identität der beiden Beatrieen eine erst spät, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und anfänglieh durehaus sehüehtern auftretende, dureh kein zuverlässiges Document gestütztes ‘Gerede’ erblieken. Der Sehwarm der spätern Biographen und Commentatoren kann hier gar niehts entseheiden. Es gibt eine Menge von späteren Sehriftstellern ebenso stark und constant bezeugter Fabeln, an die heute Niemand mehr glaubt. Die Geschiehte von Beatriee Portinari als der Geliebten Dante's ist eine hübsehe Idylle, die es werth war, von einer gesehiekten Hand zu einem ganzen Roman ausgearbeitet zu werden[2]): mehr als das ist sie in unsern Augen nieht.

Aber es steht noeh viel mehr in Frage. Es fragt sich, ob die Erzählung der Vita Nuova überhaupt einen gesehiehtlichen Charakter habe, ob sie wenigstens einen historisehen Kern in sich schliesse und ob demgemäss der Gestalt Beatrieens, so wie sie uns in der Vita Nuova entgegen-

[1]) Fiamini im Bull. Dant. N. S. I 145.
[2]) Roxburghe Lothian (Mrs. Colville) Dante and Beatrice from 1282 to 1290. 2 voll. Lond. 1876.

tritt und wie sie uns verklärt in der Commedia wieder begegnet, eine Realität zuzuschreiben ist.

Giovan Mario Filelfo war der Erste, welcher in Dante's Beatrice nur eine Favolosa Pandora sah, welche die Phantasie des Dichters mit allen körperlichen und geistigen Vorzügen ausgestattet und so zum Gegenstand und Ziel eines poetischen Cultus gemacht hatte.[1]) Von einer tiefern Begründung dieser Ansicht ist bei ihm keine Rede. Im vorigen Jahrhundert trat dann Biscioni, welcher 1723 die Vita Nuova herausgab, mit der Behauptung hervor, Beatrice sei nichts als eine Allegorie der Weisheit, womit er zunächst wenig Glück machte. In unserer Zeit ward die These indessen wieder aufgegriffen; freilich mit dem Unterschied, dass die Einen Beatrice zu einer philosophischen, die Anderen zu einer politischen Allegorie zu machen suchten. Letztere Auffassung vertrat, im Zusammenhang seines gesammten Systems, Gabriele Rossetti[2]), dem nicht bloss die Vita Nuova und die Commedia, sondern die ganze mittelalterliche Litteratur mehr und mehr nur eine symbolische Geheimbündelei wurde. Nach dem Sturze des schwäbischen Kaiserhauses und der Niederwerfung der Albigenser hatten, meint er, die Ghibellinen den siegreichen Guelfen gegenüber sich eine Geheimsprache gebildet, in welcher das Wort Beatrice, im Gegensatze zu der die römische Curie bedeutenden Meretrice, die kaiserliche Monarchie bezeichnet hätte. Nur ein leidenschaftlicher Phantast und gewohnheitsmässiger Verschwörer, wie Giuseppe La Farina es war, konnte solchen Ausbund eines kranken Geistes für baare Münze annehmen.[3]) Mit gelehrtem Apparat und vornehmer Gesinnung vertrat der edle Francesco Perez[4]) eine ganz andere, aber darum nicht weniger unglückliche Deutung. Ihm ist Beatrice nichts anderes als die active Intelligenz, welche den Intellectus possibilis erleuchtet und durch die Vereinigung mit diesem zur beata = Beatrice wird. Demnach wäre 'Beatrice' nichts als 'che bea', so, wie Donna die Herrscherin, Herrin bedeutet, und es wäre der Name eigentlich mit einem kleinen b zu schreiben. Diese puerile Tüftelei verdient die Zurückweisung, welche ihr D'Ancona zu Theil werden liess.[5]) Ernster aber verhält es sich mit der Ansicht, welche Adolfo Bartoli betreffs der Beatrice der Vita Nuova entwickelt hat[6]), und welche in Italien namentlich an Rodolfo Renier einen Succurs erhielt, nachdem dieser Litterarhistoriker sich früher für die Realität Beatrices entschieden hatte.[7]) Bartoli meint, man brauche die Vita Nuova nur vorurteilslos zu lesen, um sich zu

---

[1]) Filelfo Vita di Dante, Flor. 1828, p. 20.

[2]) Rossetti, G., La Beatrice di Dante, Ragionamenti critici, Lond. 1842, und in den übrigen s. Z. anzuführenden Werken, bes. in Il mistero dell' amor Platonico, London 1840.

[3]) La Farina, Gius., Epistolacio, Milano 1869.

[4]) Peres, Francesco, La Beatrice svelata, Palermo 1866, p. 196.

[5]) D'Ancona Disc. su Beatrice, p. XXXIII (vor s. Ausg. d. VN.). Ebenda erwähnt d'Ancona auch die allegorische Deutung Centofanti's, ohne über den Charakter derselben etwas anzugeben.

[6]) Bartoli IV 191 f.

[7]) R. Renier La Vita nuova e la Fiammetta, Tor. 1879. Ders. Sulla VN. di D. (Giorn. stor. della Lett. ital. II 366 f.) Tor. 1883.

überzeugen, dass ihre Beatrice nur ein rein ideales Wesen sei. Sie ist ihm das Idealweib, durch das mystische Auge der mittelalterlichen Menschen und speciell der Florentiner Bianchi des ausgehenden 13. Jahrhunderts gesehen, das irdische Weib, betrachtet nach seinen edelsten, höchsten, himmlischen Eigenschaften; das irdische Weib, wie es allmählich zum Engel wird; ein vages, abstractes, impalpables Wesen, das in jedem schönen Kind concret wird, um sich dann wieder in ätherischen Formen zu verflüchtigen. Die Beatrice der Dichter des nuovo stile ist im Grunde nichts Anderes als die Verobjectivirung einer tiefinnerlichen subjectiven Conception. Sie hat eine gewisse Realität; und zwar insoweit sie jenen Zustand geistiger Qual darstellt, welcher einer nicht zu erreichenden Idealität nachstsebt *(è verità, ma solo in quanto ci rappresenta il tormento dello spirito che anela ad una idealità non possibile a raggiungersi).* Im 13. Jahrhundert sprach die reale Liebe noch die Sprache des Roman de la Rose und der Albata der Provence: die Empfindung der Liebe ging sofort in das Symbol über und idealisirte sich. Das wirkliche Weib trat seine Stelle an eine Abstraction ab. Schliesslich will Bartoli nicht leugnen, dass in der Vita Nuova irgend ein historischer Kern stecke, und er schliesst sich Wegele an, wenn derselbe erklärt, nach langer und sorgfältiger Erwägung zu der Ueberzeugung gelangt zu sein, dass in diesem in Rede stehenden Verhältnisse Wahrheit und Dichtung in so hohem Grade gemischt sind, dass es unmöglich ist, sie vollständig von einander zu scheiden. Demgemäss sieht Bartoli in Beatrice ein Wesen, das, von dem Dichter in dem Walten seiner Phantasie geschaffen, keine Existenz für sich hat, nicht ausser dem Poeten lebt; ihr Tod begibt sich daher nur in dem Geiste des letztern, er ist nicht das Sterben einer Person, sondern das Hinsterben einer Idee: man müsste den innern Kämpfen haben beiwohnen können, die sich, ehe der Dichter sich einer andern Liebe ergab, in seinem Geiste zutrugen, um es zu verstehen, inwiefern die Schilderung jener Vorgänge ein Selbstlob des Verfassers gewesen wäre. Dante konnte, ohne die Grenzen der Bescheidenheit zu übersteigen, nicht widerlegen, welchen Kampf es ihm gekostet, um von der ihn beglückenden menschlichen Liebe zu der neuen Liebe der Wissenschaft überzugehen; um sein Herz von dem in den dolci rime besungenen Phantasma loszulösen und sich in die Tiefen ernster Forschung zu versenken.

D'Ancona, dessen Studie über Beatrice zu dem Besten gehört, was wir über den Gegenstand besitzen, ist weit entfernt, Bartoli's scharfsinnigen Geist nicht anzuerkennen; aber er lehnt seine Methode ab. Er findet, dass Bartoli die intellectuellen Gepflogenheiten des 19. Jahrhunderts auf das 13. überträgt; wir Modernen, sagt er, sind wol im Stande, unsere Gedanken und Empfindungen in solcher Weise zu condensiren *(di coteste quintessenze del sentimento e del pensiero)*; die Menschen des Mittelalters konnten das nicht. Ein Dichter, wie ihn Bartoli unterstellt, ist im 19. Jahrhundert möglich, im 13. war er es nicht. Die Menschen jener Zeit gelangten nicht

durch Analyse zur Vorstellung des Ideals; sie erhoben sich gewissermassen sprungweise dazu *(di collo in collo)*, indem sie vom Realen ausgingen. Dante, im Gegensatz zu Boëthius wie zu den französischen Dichtern, lehnt die reine Personification ab, er verlangt, dass unter dem Gewande des Bildes oder der rhetorischen Figur das Reale sich findet. Sein Verfahren lässt sich in der Commedia beobachten. Zuerst haben wir die Person, das historische wirkliche, reale Wesen; dies wird dann erst zum Symbol. Er schafft z. B. keinen Typus der menschlichen Vernunft, der Ethik, sondern er bedient sich dazu der historischen Gestalt des Virgil, den Typus der menschlichen Freiheit schafft er nicht aus dem Nichts, sondern er greift zu der historischen Person Cato's. So ist auch Beatrice nicht die Donna in genere, sondern ein Weib, dass einst gelebt, von Dante geliebt, gefeiert, beweint wurde. Dante's ganzer Art und seiner Kunst entsprechend ist Beatrice zuerst Frau, ehe sie Symbol wird, und sie kann ein Symbol werden, eben weil sie als Frau existirt hat. D'Ancona lehnt dann weiter den Ausweg derjenigen ab, welche zur Vermeidung der Schwierigkeiten annehmen, Dante wende den Namen Beatrice's in einem doppelten Sinn an: er habe in seinen ersten Jahren wirklich Beatrice Portinari geliebt, aber nach deren Tod habe sich sein Geist zu dem intellectuellen Cultus der Weisheit erhoben, die er dann, in Erinnerung an seine erste Liebe, auch Beatrice genannt, sodass mit diesem Namen sowol eine reale als eine ideale Frau bezeichnet wurde. D'Ancona will im Gegensatz dazu zeigen, dass es nur Eine Beatrice gab, der Dante seine Neigung und seine Dichtung widmete; dass diese in seinen verschiedenen Werken bald Frau, bald Personification oder Symbol ist, je nach der successiven Veredlung seiner Liebe. In der Vita Nuova ist kaum ein Moment, in welchem Beatrice nur ein unbestimmtes Mädchen, ein sterbliches Geschöpf gleich so vielen andern wäre; umgekehrt ist in der Commedia kein Moment, in welchem diejenige, die neben Maria in dem Empyreum sitzt, nicht, wie es die Ballade *Io son pargoletta* und das Sonett *Chi guarderà giammai* etc. aussprechen, die *leggiadra Pargoletta* wäre, für die Dante in seiner Jugend geseufzt und geschrieben hat.

D'Ancona sieht also in der Vita Nuova in der That ein offenes und volles Bekenntniss dessen, was die Seele des Liebenden erfüllte und insgeheim bewegte. Ein ganzes Leben von Affecten, Hoffnungen, Besorgnissen wird hier in einer Sprache der Leidenschaft geschildert, die nur Sprache realen Lebens sein kann. Wer hier nur Symbole und Allegorien finden will, verkennt durchaus den wahrhaft dramatischen Charakter dieses Werkes. Der reale Charakter der hier gemalten Liebe kann, meint d'Ancona weiter, deshalb nicht geleugnet werden, weil es eine Menge Visionen und Träume enthält. Wie Dante gegen Ende seines Lebens das Weltall in einer fictiven Vision beschrieb, so konnte er die Geschichte seiner Liebe in Allegorien, Symbolen, Visionen darlegen. So ist die Vita Nuova mittels dieser hier verwandten Formen, die Geschichte einer wahren und starken Liebe zu einer tugendreichen und schönen Frau, welche von da ab für

den liebenden Dichter die Personification der vollkommenen Schönheit und der höchsten Tugend wird *(distriggitrice di tutti i vizi, e reina delle virtu,* c. 10; *conciossia che . . . questa donna fosse in altissimo grado di bontade;* c. 22). Es lassen sich aber in der Vita Nuova drei verschiedene Perioden und drei verschiedene Manifestationen der Neigung unterscheiden. In der ersten Periode ist Beatrice ein reales Weib, die Liebe zu ihr beginnt mit sinnlichen Eindrücken; in der zweiten wird Beatrice lebendige Personification, ein geistiger Cult, des Dichters Streben geht nur mehr nach ihrem Lob (c. 18); in der dritten geht, in Folge des Todes der Geliebten, die Neigung zu ihr in ein heiliges Gedenken auf, die wirkliche Frau und die Personification mischen sich in der Vorstellung und es beginnt schon jene Transfiguration Beatricens, welche sich in der Commedia fortsetzt. Trotzdem führt menschliche Schwäche zu einem Erlahmen dieser Liebe. Die Donna gentile erscheint dem trostlos Träumenden, Dante ergibt sich vorübergehend der Liebe zu ihr, bis eine neue Vision Beatrices (c. 40) ihn zu der alten Neigung zurückruft. Diese Schlussvision enthält, für d'Ancona, gewissermassen die ganze Commedia im Keim. Was Dante hier in der ekstatischen Verzückung eines Augenblicks gesehen, das ist in dem grossen Gedicht Tag für Tag, Stunde für Stunde successive beschrieben, und die den Uebergang von den irdischen Dingen zu den ewigen plötzlich illustrirende Vision des Momentes nimmt hier die Gestalt der Reise in die Reiche des Bösen, der Busse und des höchsten Gutes an, bis sie in der Beatrice beata zum Abschluss gelangt (Vita Nuova c. 29). Um dies zu leisten, war eine Vorarbeit nöthig, in welcher der Dichter den Zusammenhang der Dinge in dieser irdischen Welt, in Geschichte, Politik, Religion, in allen Formen der Kunst, Lyrik, Epopöe, Drama studieren musste. Diese Lehrzeit *(preparazione dottrinale al Poema)* ist zum grossen Theil im Convivio niedergelegt, welches in willkommener Weise die von der Vita Nuova gelassene Lücke ausfüllt. Die Canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete* (Conv. II, c. 1), welche Witte und Lubin ins Jahr 1294 setzen, handelt nur von einem abstracten und symbolischen Wesen, als welches hier die Donna pietosa auftritt. Erst nachher, in dem Prosacommentar, macht Dante aus ihr und der Donna pietosa der Vita Nuova ein und dieselbe Person, um hinter dieser Allegorie eine vorübergehende, ihn jetzt beschämende Leidenschaft zu verschleiern. Dieser Versuch fällt vielleicht schon in die Zeit, wo er sich Gemma Donati näherte. Möglich, dass darin ein Grund lag für ein Verhalten, das im Uebrigen ein nie aufgeklärtes Geheimniss bleibt. Der wahre Grund der Abfassung des Convivio ist und bleibt immer der im ersten Buch desselben (c. 21) angegebene, nämlich der, die Infamie abzuwehren *(desiderio di dottrina dare e movemi timore d'infamia).* Diese Infamie findet d'Ancona in dem Vorwurf, den man Dante, da wo er gerade der Autorität über seine Exilsgenossen bedurfte, machen konnte, indem man ihm die in den Canzonen niedergelegte Leidenschaft und Leichtfertigkeit seiner jungen Jahre vorhielt. Nicht wegen seiner

Neigung zu Beatrice will er sich vertheidigen — das verbietet ihm sein Herz; darum will er auch der Vita Nuova nichts derogiren. Aber er empfindet das Bedürfniss, die Donna pietosa zu erklären; er giesst sie zusammen mit jener ersten Liebe zu einem einzigen nobilissimo amore, dessen adlige Natur er seinen Gegnern siegreich entgegenstellt. So entstand das Convivio, reich an Gelehrsamkeit aller Art, aber im Grunde doch nur eine Gelegenheitsschrift und eine *tour de force (sforzo di ingegno)*, von der wir nur bedauern können, dass sie unvollendet blieb. Beatrice ist in diesem Werk sozusagen bei Seite gestellt, es wird nur zufällig von ihr gesprochen. In dieser ganzen Zeit steht Dante unter der Führung einer Andern, der Philosophie, welche hier unter der Gestalt einer Frau, in der Commedia unter der des Virgil personificirt ist. Der lange intellectuelle Process, mit dem sich Dante auf die Commedia und auf das würdige Sprechen von Beatrice vorbereitet, endigt mit dem Abschied Virgils und dem Eintreten Beatrices als Führerin im Purgatorio (30): die Dualität kehrt zur unlöslichen Einheit zurück. Dante folgt nicht mehr diversen Impulsen, seine Erinnerung steht nicht mehr im Widerspruch mit seiner Intelligenz, seine Neigung kämpft nicht mehr mit dem Gedanken. Die Erinnerungen der ersten Jugend mischen sich mit den geistigen Genüssen des reifern Alters, und in der Giovanetta, welche ihn in Liebe einst erglühen liess, erkennt und liebt er jetzt auch die Philosophie, welche ihn später durch den Besitz der Wahrheit beglückt hatte. So ist Beatrice etwas höheres als die menschliche Weisheit, sie allein kann den Wanderer zum Ziele führen. Sie ist die Hypostasirung eines sinnfälligen Typus, der in dem Gedächtniss haftet und von dem Affect belebt wird, mit einem intelligiblen Typus moralischer Schönheit und unendlicher Vollkommenheit. Beatrice ist ein Symbol, das in der menschlichen, dem liebenden Herzen erkennbaren Erscheinung eine hohe und göttliche Kraft verhüllt, welche nur der contemplirende Intellect zu erfassen vermag. So vollzieht sich in der Seele und in der Phantasie des Dichters jene ideale Gestalt des geliebten Weibes, die er gewissermassen im Traum (Conv. II c. 13) schon vor dem feierlichen Gelübde geschaut hatte. Jetzt ist das Gelübde gelöst, und was die Liebe einst in einem Augenblicke des Schmerzes geschworen, das wird, nach langer geistiger Arbeit, von der Liebe und der Kunst zusammen gewirkt. Die Commedia, im 30. Gesange des Purgatorio, stellt die Apotheose Beatrices dar. Die Doppelnatur derselben als historische und ideale Persönlichkeit, als menschliches und göttliches Wesen, manifestirt sich hier klar; nirgends zeigt sich so vollkommen dieser doppelte Aspect derselben: der menschliche und der göttliche, der reale und symbolische, der vergängliche und ewige mischen sich hier in concreter Einheit. Die Verse, welche Dante Purg. 30, 31—51; 55—57; 70—78; 100—102; 115—145; 31, 22—63 seiner Beatrice widmet, beweisen zur Evidenz, dass ihr eine historische Realität zukommt, dass sie Weib von Fleisch und Bein gewesen ist. Was aber ihre symbolische Bedeutung, die *verità ascosa*

(Conv. II c. 1) derselben anlangt, so ist Beatrice nicht Symbol einer einzigen Idee, sei es der Philosophie, sei es der Theologie, noch eines geschichtlichen oder mystischen Begriffs; sie ist Figur und Symbol der Idee überhaupt. Als solche löst sie alle Zweifel und Schwierigkeiten, als solcher untersteht ihr Alles, Glaube und Wissenschaft, Philosophie und Theologie, Erde und Himmel, Gottheit und Menschheit.

Daraus, schliesst d'Ancona, ergibt sich, dass Vita Nuova, Convivio und Commedia wie durch eine Kette miteinander zusammengeschlossen sind. Die Beatrice der Vita Nuova ist so geschildert, dass sie einst die Beatrice der Commedia werden kann. Ihre Augen haben die Kraft, den Dichter von Himmel zu Himmel zu erheben, weil sie in ihrem irdischen Wandel im Stande war, ihn mit echter und schuldloser Liebe zu durchglühen. Auf die Vita Nuova folgte aber eine Periode, deren Spuren wir in dem Convivio besitzen, wo die beiden Bilder der Vollkommenheit, welche die zweite Schönheit Beatricens darstellen sollten, noch geschieden sind; erst im letzten Theil des Gedichtes vereinigen sie sich wieder. Zwischen der Pargoletta und der triumphirenden Donna des Purgatorio, zwischen dem Mädchen, welches der junge Dante nackt in den Armen Amors sieht, und dem Weibe, das von den Engeln gepriesen wird als die mystische Braut, mit dem Oelzweig gekrönt, in die Farben des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe gekleidet, besteht freilich ein Unterschied; und doch ist Beatrice stets eine und dieselbe. Was dies Weib Dante sein sollte, hat er vorausgefühlt, als ihre junge Erscheinung ihm neue Leidenschaft weckte *(quando la sua persona parvola sostenne passion nuova,* in der Canzone *'E' m'incresce di me').* Die allmähliche Entwickelung der Idee Beatricens im Geiste Dante's stellt demnach die Entwickelung seines Gedankens von seinen Jugendjahren bis zu seinem reifen Alter dar. Poesie und Kunst, Liebe und Wissenschaft, Inspiration und Meditation haben für Dante nur einen und denselben Namen wie nur ein und dasselbe Endziel — Beatrice.

Neues und unerhörtes Wunder der Macht der Liebe in einem hohen und edlen Gemüthe, schliesst d'Ancona! Und er preist Dante glücklich, das Ideal in einem lebenden Wesen verwirklicht gefunden zu haben, während ein Giacomo Leopardi innerlich darüber zu Grunde ging, dass er den Reflex dieser hohen ewigen Idee niemals in einem weiblichen Antlitz wiedergefunden habe. Von Beatrice Portinari spricht er nicht einmal, weil man von einem noch vor dem vierundzwanzigsten Lebensjahr verstorbenen jungen Weibe überhaupt nicht viel wissen kann; dann, weil Beatrices wirkliches Leben ihre zweite, geheimnissvolle Existenz in der Seele und in der Phantasie des Dichters gewesen.

Ich habe d'Ancona's Ausführungen hier sorgfältig wiedergegeben, weil sie meiner Ansicht nach das Eingehendste und Bedeutendste sind, was seit Bartoli und gegen Bartoli über den Gegenstand geschrieben wurde. Dass ich hinsichtlich der ununterbrochenen Einheit des Dante'schen Gedankens, so wie er uns in den drei Hauptschriften, der Vita Nuova, dem Convivio

und der Commedia, entgegentritt, nicht auf d'Ancona's Seite stehe, wird der Abschnitt über Dante's Seelengeschichte zeigen. Auch in Hinsicht seiner Auffassung Beatrices kann ich, wie der Schluss dieses Kapitels aufweisen wird, nicht völlig beistimmen; doch bin ich der Ansicht, dass, wie die Schlussworte d'Ancona's über die wahre Existenz Beatrices im Geiste und in der Phantasie des Dichters offenbaren, seine Ansicht und diejenige, welche ich vertrete, selbst diejenige Bartoli's, nicht gar zu weit auseinander liegen.

Seit d'Ancona's Aufsatz sind noch manche Untersuchungen oder vielmehr Versuche über Beatrice veröffentlicht worden, denen im Allgemeinen kein sonderliches Gewicht beizulegen ist.[1]) Das Unternehmen des Jesuiten G. Gietmann, Beatrice, deren leibliche Realität er nicht unbedingt bestreitet, durchgehends als Symbol der Kirche nachzuweisen und die Entstehung der Vita Nuova ins Jahr 1314 zu versetzen, ist vollkommen verunglückt. Scartazzini, welcher für die Commedia diese Deutung

[1]) Vgl. aus der reichen Litt. über die Beatrice der VN. (diejenige über die Beatrice der DC. wird s. Z. nachgetragen werden) noch F. Arrivabeni Gli amori di Dante e Beatrice, in s. Amori e Rime di D. A., Mant. 1823. — Dionisi Anedd. II 45. — A. Reumont Beatrice. Aus D.'s Jugendleben, in s. Italia, Brl. 1838, S. 65—103. — F. de Boni Beatrice Portinari, Lucc. 1844. — S. Centofanti Lezione ultima sulla VN., Pad. 1845. — L. Muzzi Nuova opinione sulla Beatr. di D. (in s. Tre Epistole lat. di D., Prat. 1845). — D. Sacchi Amori e vicende dei quattro poeti ital., Mil. 1856. — L. Capranica L'amore di D., Pis. 1865. — C. K. F. Molbech Beatrice Portinari (in s. Dän. Uebers. der DC., Kopenh. 1859, S. 121 f.). — B. Veratti Gli amori di D., Mod. 1866. — R. Minich Degli amori di D. veri e supposti, Pad. 1871. — F. W. Bergmann Le pretese Amate di D., Bol. 1871. — G. Todeschini Scritti su D., Vic. 1872, I 321 f. — P. Nardi Amori celebri di Poeti e degli Artisti ital., Mil. 1874. — W. P. Wolters Beatrice, Leyden 1874. — M. Rapisardi La B. di D., (Riv. Europ., Fir. 1872). — G. Frapporti La B. vera e la B. mistica (in s. Studj sopra alcuni luoghi della I Cant. della DC., Görl. 1878). — Belletti B. e D., Gen. 1882. — L. Caron La Béatrix de D., Amiens 1882. — V. Termine-Trigona La Beatrice di D., Stud. crit., Catan. 1883. — Serafini in s. Canzoniere di D., Fir. 1883. — M. Scherillo La Beatrice di D. (in s. Quattro saggi di critica lett., Nap. 1887, p. 53—80). — Diaconis Nuova Ricognizione ecc., Udino, 1887, p. 70—110. — G. Gietmann Beatrice. Geist u. Kern der Dante'schen Dichtungen, Freib. i. Br. 1889. — O. Bulle D.'s Beatrice im Leben u. in der Dichtung. Brl. 1890 (dazu Barth. Wiese D. LZtg. 1891, No. 1). — Gaspary I 230 f. und Ztschr. f. rom. Phil. u. Litt. f. germ. u. rom. Phil., passim. — Fauriel D. I 292. (Ed. Palerm. 1855). — Pasqualigo Allegoria della VN. (L'Alighieri IV 87). — Curcio (L'Alighieri III 287). — Carlotta Ferrari da Lodi in Bonghi's Cultura 1890, IX 317 f. — Busk, Tomlinson etc. in Notes and Queries S. VII, IX 80 f. (vgl. L'Alighieri IV 243). — Lewis F. Mott Dante and Beatr., New-York (c. 1890). — M. Vernon Readings from D.'s Inferno, 2 voll. Lond. 1894 (hält an der Realität B.'s fest, ebenso die Recensentin Frau Lina Villari, Academy 1894, 343). — Fortinson The Relations between Dante and Beatr. (Academy 1890, Apr. 12). — Koeppel in Ztschr. f. rom. Philol. XIV 1—2 (leugnet die Identität Beatrices und Portinari's Tochter). — Gotti, in der Einleitung zu seiner Prachtausg. der VN. (Fir. G. Civelli, 1890) nähert sich in seiner Auffassung Beatrices sehr d'Ancona. Nachdem er sich gegen das idealistische System Bartoli's ausgesprochen, und sich für die Realität Beatrices auf die bekannten Zeugnisse des Boccaccio und Pietro Dante's (Cod. Asburnh.) berufen, macht er doch die Concession: 'e intessè quella storia d' amore, dove gli eventi reali vanni uniti alle visione giovanili, Beatrice

Beatrices annimmt, lehnt sie für die Vita Nuova ab und hält in dem Handbuch (S. 179) an der Realität der Beatrice der Vita Nuova entschieden fest, so sehr er die Identität derselben mit der Tochter Portinari's bestreitet. Hier (S. 159) urteilt er recht abfällig über Bartoli's System, während er in der Dantologie p. 78 zugibt, dass dessen Ansicht mehr und mehr Glück macht, dass sie von vielen Gelehrten angenommen und eifrig vertheidigt wird, und dass sie, wenigstens den Verfechtern der Beatrice Portinari-Bardi gegenüber, ohne Zweifel obsiegen werde. Demnach scheint sich Scartazzini in den letzten Jahren der idealistischen Erklärung innerlich genähert zu haben.

Ein Grundfehler der bisherigen Untersuchungen über den Gegenstand scheint mir der zu sein, dass die Vita Nuova abgerissen für sich und nicht im Zusammenhange mit der ihr vorausgehenden provençalischen und italienischen Liebesdichtung betrachtet wurde.

Dante's 'Liebesfrühling' war nicht der erste, welcher seinen Sänger im 13. Jahrhundert fand.

Wir haben in dem Kapitel über Dante's Canzoniere eingehender von der unseres Dichters und seinem '*dolce stil nuovo*' vorausgehenden Entwickelung der italienischen Poesie zu sprechen. Hier handelt es sich nur um das Ideal der Weiblichkeit und die Liebe, welche den Gegenstand der Vita Nuova bildet. Dante hat sich selbst gewissermassen als den Fortsetzer der beiden Guido bezeichnet (Purg. 11, 97—99), deren einer Guido Guinicelli war, welchen er Purg. 26, 92 begegnet, der andere sein 'erster Freund', Guido Cavalcanti. Beide sind ihm in der Liebespoesie vorausgegangen.[1]) Guido Guinicelli, der 1276 starb und der der eigentliche Vorläufer des 'neuen süssen Stiles' war, hatte mit der Canzone '*Al cor gentil ripara sempre amore*', mit manchen Sonetten, wie '*Io vo' della mia donna Donna laudare*,' wol auch in dem von Dante De vulg. Eloq. II 6 angeführten '*Tegno*

è insieme donna, idea, fantasia, è l' amore è sentimento e ragionamento, è bellezza e luce intellettuale; nella quale storia entrano altre donne e forse altri amori, per meglio esaltare la donna sua e per portare più in alto il suo amore, nel tempo che ne fa schermo a Beatrice, ed all' amore ne fa velo. Per maniera che il libro riesci così fatto e così tessato di realtà e di idealità, di scienza e d' immaginazione, di cose vere e di false, di credibili e incredibili che, fino d'allora, andava per lo mano di molta gente, come cosa nuova, nella quale rifioriva tanta poesia e d' ove l' amore lampeggiava in ogni parola, ma nessuno ne prendeva maraviglia, e la memoria di Beatrice Portinari se ne illuminava. Ma era, si direbbe oggi, un libro d'arte piuttosto che una storia; e che all' arte Dante ivi desse tanta importanza da preporla quasi alla verità, si puo argomentare anche della stessa struttura del libro, almeno quanto alla poesie, alla quale richiamo la prima volte l' attenzione il Sign. Carlo Eliot Norton (s. o.). . . . 'Quindi è che non deve fare maraviglia, se nella VN. la quale prende la più profonda bellezza e la più vera efficacia di romanzo, come disse Tommaséo (DC. p. 25), negli annali della passione, nella pittura di quant 'ha più delicato e ineffabile l' anima umana, sono pregi e difetti' etc.

[1]) Man vgl. für diesen Gegenstand die Ausführungen GASPARY's (Gesch. d. ital. Lit. I 109 f. 211 f.) und die schönen Arbeiten GIULIO SALVADORE's La Poesia giovanile e la Canzone d' amore di Guido Cavalcanti, Roma 1895 (dazu Bull. Dant. N. S. II 81) und Guido Guinicelli (Rassegn. naz. 1892. A. XIV, vol. LXVI, 16. Jul.).

di folla impresa allo ver dire' den heilsamen und segensreichen Einfluss der Dame seines Herzens gepriesen und Dante gewissermaassen den Weg zu seiner Vita Nuova gezeigt. Es sind ganz danteske Gedanken, welche der Bolognese in der Canzone von Amor und Cor gentile ausführt, wo er den Satz an die Spitze stellt, Amor habe seinen Sitz nur in einem edlen Herzen, einem Herzen voll Tugend und hohem Sinn. In solch' edlem Herzen sucht die Liebe sich einzunisten wie der Vogel im grünen Laube. Adel der Gesinnung und Liebe sind untrennbar wie die Sonne und ihr Glanz. Das Bild der geliebten Frau entflammt das von der Natur rein geschaffene Gemüth; so wie der Stern dem von allen Schlacken gereinigten Edelstein seine Wunderkraft verleiht, und wie das Wasser das Feuer, so löscht jegliche Gemeinheit die Liebe bei ihrer Berührung aus. Von der Geliebten geht eine Empfindung aus, welche den sich ihr Hingebenden erfüllt, so wie die himmlischen Intelligenzen ganz von der Kraft der Gottheit erfüllt werden. Diese Verklärung irdischer Neigung, diese Beziehung des Affectes zum Erhabensten, was die Menschenseele bewegen kann, ist im Grunde auch das Thema der Vita Nuova. Wir kommen ihr noch näher in den Schlussversen der Canzone, wo Gott der Seele vorwirft, ihre irdische Liebe mit den himmlischen Dingen verglichen zu haben. Die Seele antwortet: sie (die Liebe) hatte das Ansehen eines Engels, der deinem Reich angehörte; so beging ich keinen Fehler, wenn ich Liebe zu ihr fasste. Da haben wir die Angiola giovanissima der Vita Nuova (c. 1). Noch näher berühren sich beide Dichter in der Schilderung der heilbringenden Wirkung des Anblicks der Geliebten. Guinicelli's Donna geht so anmuthig und lieblich daher, dass, wen sie grüsst, sie dessen Stolz erniedrigt, ihn gläubig macht, wenn er vorher nicht glaubte. Ihr nahen kann sich keiner, der gemein ist. Noch grössere Tugend ist von ihr zu künden: 'kein Mensch kann übel denken, der sie schaut'. Auch Gaspary erkennt (I 107), dass Dante diese Verse im Sinn hatte, als er in der Canzone '*Donne ch'avete intelletto d'amore*' sang:

'Noch gröss're Gnade wollte Gott ihr spenden,
Wer mit ihr sprach, er kann nicht übel enden.'

Das Problem, worin das Wesen der Liebe bestand, hat dann nach dem Vorgang der Provençalen und Sicilianer Guido Cavalcanti in seiner berühmten, mit allem Aufputz der Gelehrsamkeit ausgestatteten Canzone '*Donna mi prega; perch' io voglio dire*' behandelt. War die Liebe schon den Provençalen die Apotheose der Dame, die Donna Besitzerin aller Vollkommenheit, welche dem Ritter Ruhm, Sitte, Ehre verlieh, so geht Cavalcanti dazu über, in ihr die Vollkommenheit des Philosophen, Tugend und Erkenntniss zu sehen. Auch seine Dame steigt sozusagen vom Himmel herab; sie ist wie bei Guinicelli ein Engel, ein Abbild des Jenseitigen, der platonische Liebe einflösst. Dem Luigi Gianni erscheint sie in seiner Ballade 'als engelhafte Gestalt, jüngst erst vom Himmel gekommen, ihren Segen auszugiessen; alle seine Kraft hat der hohe Gott der Minne in sie gesetzt'. Cavalcanti schildert in seinem schönsten Sonett *(Chi è*

questa che vien ch'ogni nom la mira) die Geliebte als etwas Ueberirdisches, das menschliche Erkenntniss nicht erreichen kann, auf das Jeder, wenn sie kommt, hinschaut; es erbebt die Luft von ihrem Glanz, mit sich führt sie Minne, sodass Niemand Worte findet und nur seufzt. Hier haben wir dieselbe Personification der Liebe, dieselbe Veräusserlichung der seelischen Processe wie bei Dante. Cavalcanti ging weiter. Er glaubte, man könne zu einer Art mystischer Vereinigung mit einem puren geistigen Wesen kommen, mit der Idee der Schönheit im Sinne Plato's, wo der Intellect von der körperlichen Donna abstrahirt. Das war der Mysticismus Avempace's. Ihm entspringt diese mystische Vereinigung aus dem Vergnügen, welches der erste Anblick gewährt. Sobald der Anblick stattfindet, löst der Intellectus agens von dem in der Phantasie des Sehenden existirenden Phantasma das Bild ab, welches jetzt in dem Intellectus possibilis Gestalt oder Realität gewinnt. Es ist dieselbe Lehre, welche Dante im Convivio (II 10) vorlegt und welche dem berühmten Verse zu Grunde liegt, den unser Dichter durch Francesca da Rimini (Inf. 5, 103) aussprechen lässt: '*Amor che a nullo amato amar perdona*'.

Sehr merkwürdig für das Verständniss der Vita Nuova ist weiter Cavalcanti's Ausführung über die dem bereits durch Jacopo Mostacci und Pier della Vigna in Italien zur Discussion gestellten Probleme nach der Natur der Liebe verwandten Frage: ob die Liebe körperlich erkannt werden könne. Guido Cavalcanti verneint sie entschieden. Stellt sich die Liebe dem Menschen dar, so hat dieser, welcher die bleiche Farbe des Todes auf dem Antlitz trägt, schon seine Gesundheit verloren, die Sinne dienen ihm nicht mehr, und wenn er auch noch sehen könnte, die Liebe kommt zu ihm in der Gestalt der uns entzündenden Person, die reine Gestalt aber ist den Sinnen nicht unterworfen.[1]) Beatrices Schicksale, Dante's Ahnungen von ihrem baldigen Tode, sein eigenes Erbleichen und Ohnmächtigwerden in ihrem Anblick, die Transfiguration der Geliebten, alles das sind Momente, welche sich mit dem Gedankengang Cavalcanti's berühren. Die Vita Nuova, welche der jüngere Freund ihm kurz vor seinem Tode widmete, war in ihrer Art ein poetischer Commentar zu der Theorie, welche er in seinem 'Trattato' niedergelegt hatte.

Aber man muss noch weiter ausgreifen. Scherillo hat in seinen verdienstvollen Untersuchungen[2]) nachgewiesen, wie die provençalische

[1]) Cavalcanti Trattato della Natura, de' Movimenti e degli effetti d' amore (Ed. Salvadore, p. 125):

De simil tragi complessione sguardo
che fa parere lo piacere certo
non pò coverto star quand' è sì giunto.
Non già selvagge le bieltà son dardo,
che tal volere per timer è sperto.
Consegue merto spirito ch' è punto.
E non si pò conoscer per lo viso,
ch' om priso bianco in tale obietto cade,
e, chi ben ande, forma non si vede,
da quelli meno che da lui procede.

[2]) Scherillo Alcune fonti provenzali della 'Vita Nuova' di Dante. Torino 1889 (Atti della R. Accad. di Tor. XIV), bes. S. 38 f. Vgl. auch bes. S. 97 die zahlreichen Belege für die Sitte, der Geliebten einen fingirten Namen zu geben, die wir sowol bei den provençalischen als den italienischen Troubadours finden.

Litteratur nicht bloss die Lehre Dante's von dem weiblichen Ideal vorbereitet, sondern wie sie sogar den Typ und den Namen der Beatrice für diesen Typ geschaffen hatte. Zunächst hat Scherillo festgestellt, dass das Motiv des von der Amante gegessenen Herzens des Liebhabers der provençalischen Litteratur geläufig war; ferner dass die Vita Nuova in ihrer Form einen wesentlichen Anschluss an ein ähnliches Werk des Troubadours Rambald di Vaqueiras aufweist; dass Dante's Beatrice eine Descendentin der von den Troubadours geliebten und gefeierten Dame ist, von der hier viele Züge uns wieder begegnen, z. B. dass dieselbe über das Erbleichen des armen Liebenden lacht und spottet (Bernardo di Ventadore). Weiter ist die Donna del schermo den Provençalen nachgeahmt, unter denen Folquet von Marseille und Arnaldo Daniello sie vorgebildet hatten. Den Namen Beatrice als den der Heldin des Stücks finden wir bei dem Bonifacio da Monferrato, in der Treva des Guilelmo, in Americo's Schwester, wie auch häufig in den fürstlichen Geschlechtern des damaligen Italien (Beatrice Margherita di Ginevra; Beatrice di Vienna, dritte Gemahlin Umberto's III; Beatrice, Erstgeborne des Carlo Martello u. s. f.); endlich erscheinen die sechzig schönen Frauen der Stadt (§ 8) als eine Anspielung auf die sechzig Königinnen des Hohenliedes (Cant. 6, 7: *sexaginta sunt reginae, et octoginta concubinae et adulescentularum non est numerus)*, verglichen mit Conv. II 15, wo sich die Beziehung zu dem Ideal der Weisheit herausstellt.

Hält man mit diesen Ergebnissen die Thatsache zusammen, dass der ganze Bericht der Vita Nuova auf einer Reihe von Visionen gestützt und aufgebaut ist, welche, wenn man Dante nicht zu einem Geisteskranken machen will, doch nur poetische Fictionen sein können; erwägt man die gleichfalls diese ganze Erzählung beherrschende mystische Zahlenspielerei; erinnert man sich endlich der Structur des Schriftchens, sowie sie sich aus der symmetrischen Anordnung der Canzonen und Sonette nach der Beobachtung Nortons ergibt: so scheint es, ist die Annahme unerlässlich, dass Dante in der Vita Nuova nicht sowol ein historisches Document hinterlassen, als ein freies poetisches Kunstwerk schaffen wollte, in welchem er das 'Phantasma' seiner Jugend, die Liebe in ihrer successiven Entwicklung, in den verschiedenen Phasen ihrer Vergeistigung zu schildern beabsichtigte. Ich nehme an, dass thatsächliche Vorgänge äusserer und innerer Natur Dante zur Abfassung der Lieder, bezw. seiner Aufzeichnungen, veranlasst haben; dass aber diese Vorgänge nur das Substrat einer Dichtung sind, welche über das von Dante Erlebte mit voller poetischer Freiheit verfügte und schon sehr früh den grossen Dichter verrieth, der das persönlich Erlebte sofort in die Sphäre eines höhern Denkens und allgemein gültigen Empfindens zu erheben weiss.

Im Uebrigen ist der ganze Inhalt der Vita Nuova und des Convivio von Beatrice selbst zusammengefasst in der Anklage, welche sie im irdischen Paradiese gegen Dante ausspricht (Purg. 30, 103—145; 31, 22, bes. 23

und 24; 33, 85—99), worauf wir bei der Seelengeschichte Dante's zurückzukommen haben.

Mit dem Obigen ist gesagt, was ich von der Realität Beatrices halte. An einem andern Ort und in einem andern Zusammenhang[1]) habe ich auf Chateaubriands Ausspruch hingewiesen: 'dass jeder grosse Schriftsteller in seinen Werken seine eigene Geschichte niederlegt. Man kann mit solcher Meisterschaft nur sein eigenes Herz malen, wenn man es auch einem Andern zuschreibt, und das Beste am Genie sind immer seine persönlichen Erinnerungen.' Was bei Petrarca, bei Goethe, bei Milton, bei Chateaubriand, Lenau Platz griff, das gilt auch von Dante. Kunst und Leben lassen sich hier nicht von einander scheiden; Dante's Gestalten sind zweifellos nach dem Leben gebildet, das Erlebte fliesst in seine Dichtung, ist die Quelle desselben, gibt ihr ihre Plasticität und Wärme. Ich verwerfe alle Versuche, welche aus dem süssesten und reinsten Liebesfrühling, den die Menschheit des Mittelalters erlebt, eine kalte und frostige Allegorie machen. Ich verwerfe ebenso die Angesichts des Organismus und der Structur der Vita Nuova unhaltbare Vorstellung, als ob wir es hier mit einer historischen Urkunde zu thun hätten. Die historische Existenz der Donna gentilissima, die Dante einst geliebt, mischt sich wie bei Petrarca's Laura[2]) mit der idealen, psychologischen, die in des Dichters Vorstellung besteht, mit dem Phantasma seines Lebens, das seine ganze Thätigkeit bestimmt und das Substrat seiner Grösse als Künstler und Dichter ist.

Wir werden seiner Zeit sehen, wie die 'Donna angelicata', welche Dante in seiner Vita Nuova geschaffen, der bildenden Kunst des Trecento einen Typ idealer Weiblichkeit darreichte, der lange Zeit in der florentinischen, sienesischen und umbrischen Schule massgebend und insbesondere für die Ausgestaltung des Madonnenbildes bestimmend gewesen ist.[3]) Wer im obern Stockwerk von S. Marco in Florenz in die innern Räume dieses Heiligthums der Kunst und der Andacht eintritt, wird von der Verkündigung Fra Angelico's begrüsst. Die Madonna dieser Annunziata ist der schönste

---

[1]) Vgl. F. X. Kraus Francesco Petrarca in s. Briefwechsel (D. Rundsch. 1896, XXII 269); Essays, Berlin 1896, S. 533.

[2]) Im Wesentlichen scheint auch J. Burckhardt Cultur d. Renaissance [2] II 30 eine ähnliche Auffassung von der VN. zu haben. 'Wenn man, sagt er, diese Sonette und Canzonen und dazwischen diese wundersamen Bruchstücke des Tagebuches seiner Jugend aufmerksam liest, so scheint es, als ob das ganze MA. hindurch alle Dichter sich selber gemieden, er zuerst sich selber aufgesucht hätte . . . Hier ist subjective Lyrik von völlig objectiver Wahrheit und Grösse; das Meiste so durchgearbeitet, dass alle Völker und Jahrhunderte es sich aneignen und nachempfinden können.

[3]) Schon Baldelli hat bemerkt, dass Dante's Liebe zu Beatrice ganz genau von Petrarca nachgebildet wurde (Coll. III). 'Essa intrasse' fügte er hinzu (Del Petrarca, Fir. 1897, p. 175) l' alma mia giovanile da ogni disonestà, e con possente simpatia alla contemplazione del sublime la solleva, essendo certa maraviglia d'amore il cangiare negli amanti i costumi.'

[4]) Vgl. hierzu die schönen Ausführungen meiner Freundin Alinde Brunamonti in ihrer 'Beatrice Portinari', Fir. 1891 (s. Kraus Essays I 348), und den Abschnitt über die Entwicklung des Madonnenideals in meiner Geschichte der Christlichen Kunst, Freib. 1897. II 283.

und letzte Gruss, den uns die primitive Kunst der Renaissance zuwirft, ehe der Idealismus Dante's den mächtigen Wogen des Florentiner Realismus erliegt.

Aber damit hat das Thema, welches Dante in seiner Vita Nuova behandelt, nicht aufgehört, die Geister zu beschäftigen und der Poesie bis herab zu Goethe's 'Elpis'[1]) und zu Shelley's 'Epipsychidion' fruchtbare Anregung zu geben. Ist doch der tiefere und innige Contact der idealen Weiblichkeit mit dem Göttlichen selbst einem Schriftsteller nicht entgangen, der sonst gewohnt war, diese Dinge mehr frivol als religiös anzusehen. '*La femme*, sagt Ernest Renan, *nous remet en communication avec l'éternelle source où Dieu ce mire.*'[2])

[1]) Goethe Orphisches (Werke, Stuttg. 1867, XIII 317).

[2]) E. Renan Souvenirs d'enfance, Préf. p. IX.

ZWEITES KAPITEL.

DER CANZONIERE.

Mit dem 'Canzoniere' oder 'Liederbuche' Dante's darf man die Vorstellung nicht verbinden, als ob unser Dichter, wie es bald darauf Petrarca und in neuerer Zeit viele Andere gethan, zu seinen Lebzeiten eine vollständige Sammlung seiner kleineren Gedichte unternommen, Echtes von Unechtem, Spreu vom Weizen geschieden hätte. In diesem Sinn hat uns Dante keinen 'Canzoniere' hinterlassen. Was wir unter diesem Titel besitzen, sind spätere Zusammenstellungen von fremder Hand. Solche handschriftliche Sammlungen der kleineren Gedichte Dante's besitzen die Bibliotheken von Florenz (drei Codd. Magliabechiani, siebenzehn Riccardiani, dreizehn Laurentiani u. s. f.) und andere[1]: man weiss nicht, wer zuerst solche Sammlungen veranstaltet hat, es fehlt sogar bis jetzt auch der bestimmte Nachweis, wie hoch dieselben hinaufreichen. Ueber diese wie viele andere Fragen, namentlich über die Echtheit der in diese Collectionen aufgenommenen Stücke, müssen wir von einer künftigen kritischen Ausgabe des 'Canzoniere' Aufschluss erwarten.

Seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts begegnen wir den Versuchen, einzelnen Lieder unseres Dichters oder allen, soweit man sie erreichen konnte, durch den Druck Verbreitung zu verschaffen.[2] Bonacorsi druckte zuerst 1490 in Florenz die drei im Convivio erläuterten Canzonen; ein Jahr darauf (Vinezia 1491) veranstaltete Pietro Cremonese, detto Veronese, am Schluss seiner durch Pietro da Fighine durchgesehenen Ausgabe der Commedia mit dem Commentar des Landino eine Sammlung von Dante's Canzonen. — Es folgten dann die ausser Dante's Gedichten auch solche des Cino und Girardo Novello umfassende Sammlung des Guilelmo di Monferrato (Ven. 1518), die Sammlung altitalienischer Lyriker der Giunti (Fir. 1527, wiederholt Ven. 1532 und Fir. 1727), Giuseppe Corbinelli's

---

[1]) Vgl. dazu die Nachweise bei FRATICELLI op. min. [2] I 69. GIULIANI La VN. e il Canz., Fir. 1868, p. 371. PALERMO Rime di D. A. e di Giannozzo Sacchetti. BATINES VI 148 (Ind.).

[2]) Sehr sorgfältige Nachweise über alle älteren Drucke verdanken wir WITTE's Einl. zu den Lyr. Ged. [2] II p. VI—XXXI. Vgl. auch FRATICELLI a. a. O. I 67.

Raccolta di antiche Rime (Par. 1595, bzw. 1589, 1590, 1591), die Poeti antichi des Leone Allacci (Neap. 1661), Zane's Umarbeitung der Giuntiner Ausgabe (Ven. 1731), die Editionen Pasquali's (Ven. 1741, 1751, 1793) und Zatta's (Ven. 1758, 1760, 1772), zu Anfang dieses Jahrhunderts diejenigen Keil's (Chemnitz 1810) und Bettoni's (Brescia 1810), Luigi Fiacchi's Scelta di Rime antiche (Fir. 1812), die Palermitaner (1817), Andreola's Parnaso Italiano (1820), Fantoni's Abdruck (Rovetta 1823), die Amori e rime di Dante von Caranenti (Mantua 1823), Buttura's Opere poetiche di Dante (Paris 1823), worauf endlich Witte und Kannegiesser in ihrer ersten Ausgabe der Lyrischen Gedichte mit Uebersetzung (1826) den ersten Versuch einer kritischen Sichtung machten. Einige Berichtigungen des Textes brachten Battoni's Rime di Dante (mit denen Guido Guinicelli's und Cavalcanti's, Mil. 1828), und Ciardetti's Ausgabe im V. Bande der Opere (Fir. 1831), worauf Fraticelli seine, dem Umfange und der Zahl der aufgenommenen Stücke nach bis dahin reichste Ausgabe (Fir. 1834) veranstaltete, welche vielfach verbessert in der 2. Ausgabe seiner Opere minori (I, Fir. 1861) wiederholt wurde. Die zweite Auflage der Witte-Kannegiesser'schen Uebersetzung der 'Lyrischen Gedichte' (Leipzig 1842) muss dann als die beste und erfreulichste Leistung bezeichnet werden, welche dem Liederbuch zugewendet wurde. Auf einzelnen Punkten haben die darauf folgenden Ausgaben (1843—1850), Giuliani's (1868—1882), Fr. Palermo's (1857—1858) und Serafini's Text und Erklärung gefördert, ohne immerhin in gesicherter Weise das festgestellt zu haben, was als echtes Zeugniss von Dante's Geist zu betrachten ist, was nicht. Die neueste Ausgabe des Canzoniere in Moore's Oxford Edition 1895 (I 519 f.) ist durch York Powell hergestellt; die Gedichte sind hier durchgesehen und besser geordnet. Eine neue Handschriftenvergleichung fand für diesen Zweck nicht statt.[1])

Uebersetzt wurde der Canzoniere ins Deutsche, Französische und Englische;[2]) unter all' diesen Arbeiten ist diejenige Witte's und Kannegiesser's durch ihre Einleitung und ihre Anmerkungen die verdienstvollste.

---

[1]) Opere minori di D. Al., 2 voll. Fir. Ciardetti, 1830 (ist Bd. IV und V des Abdrucks der Paduaner Ausg. der DC.) — Delle Prose e Poesie liriche di D. A. Prima edizione illustrata per cura di ALLESSANDRO TORRI, Liv. 1843—1850 (sollte in Bd. II und VI die Lyrischen Gedichte und des Convivio enthalten, doch sind diese Bde. nie erschienen, vgl. WITTE's Recension DF. I 488 f.) — FRATICELLI, PIETRO, Opere minori di D. Al. annotate ed ill., 3 voll. Fir. 1834—40; 2a ed. 1861—1862. Bd. I enth. den Canzoniere. — GIULIANI, GIAMBATTISTA, Opere minori di D. A. reintegrate nel testo e commentate, 5 voll., Fir. 1868—1882. — PALERMO, FRANC., Rime di D. A. e di Giannozzo Sacchetti messe ora in luce sopra i codici Palatini, 3 voll. Fir. 1857, mit Append. 1858. — SERAFINI, Panfilo, Il Canzoniere di D. A. col comento. Fir. 1883.

[2]) Deutsch: Dante Al.'s Lyrische Gedichte. Ital. und deutsch von KARL LUDWIG KANNEGIESSER Leipz. 1827, 2. Aufl., mit KARL WITTE, 2 Bde., Leipz. 1842. In der 2. Aufl. ist leider der der ersten beigedruckte italienische Text weggelassen. — D. A.'s Lyrische Gedichte und poetischer Briefwechsel, Text, Uebersetzung und Erklärung von KARL KRAFFT, Rgsb. 1859. — Das Neue Leben und die gesammelten lyr. Gedichte von D. A. In den Versmassen der Urschrift ins D. übers. von J. WEGE, Lpz. 1879.

In allen Ausgaben bilden selbstverständlich die in der Vita Nuova und im 'Convivio' enthaltenen, bezw. commentirten Dichtungen den festen Bestand. Die Vita Nuova bietet 5 Canzonen, eine Ballata, 25 Sonette; das Convivio drei Canzonen. Dazu kommen die in *De Vulgari Eloquentia* (II 5. 11 und II 2) angeführten Canzonen IX und X (*'Amor, che muovi tua virtù dal cielo'* und *'Doglia mi reca nello core ardire'*) und die ebendaselbst (II 10. 13; II 13) erwähnten 2 Sestinen (*'Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra'* und *'Amor, tu vedi ben, che questa donna'*). Von Poesien, die sich in keinem andern Werke des Dichters notirt finden, bietet die Oxforder Ausgabe dann noch 11 Canzonen (XI—XXI), 2 Sestinen (III, IV), 26 Sonette (XXVI—LI), 9 Ballaten (II—X). Die 2. Auflage der Witte-Kannegiesserschen Uebersetzung enthält (ausser den Busspsalmen, dem Glauben und den Eklogen) 25 Canzonen, 12 Ballaten, 80 Sonette und 3 Epigramme. Darunter waren die Ballaten 10 und 11 und die Sonette 48—51 und 53—55 noch unedirt. Die Herausgeber machten dazu die Bemerkung, dass der Vorrath noch unedirter, in allen Handschriften Dante beigelegter Gedichte, über den sie hätten verfügen können, um Vieles grösser sei; dass aber von ihrer Sammlung nicht nur Gedichte allzuzweifelhafter Echtheit, sondern auch diejenigen ausgeschlossen werden mussten, welche in den bisher verglichenen Manuscripten allzusehr entstellt waren, um ohne Anstoss verstanden zu werden. Das Bedeutendste dieser Art wollten sie dann in einer italienischen Ausgabe des Canzoniere mittheilen, welche aber leider nie erschienen ist (Vorr., I, p. XV).

Fraticelli gibt als Rime legittime, d. h. 'als unzweifelhaft oder wenigstens höchstwahrscheinlich echt' an: 20 Canzonen, 3 Sestinen, 10 Ballaten, 44 Sonette und 1 Stanze. Als Rime di dubbia autenticita bezeichnet er 1 Canzone, 2 Ballaten, 5 Sonette. Als Rime apocrife, d. h. als solche, welche durch Unachtsamkeit der Herausgeber Dante zugeeignet werden, führt er 14 Canzonen, 3 Madrigale, 2 Ballaten und 35 Sonette auf. Darunter sind 21 anonyme Gedichte; von diesen stammen nach ihm 17 von Cino di Pistoja, 1 von Butto Messo, 1 von Burchiello, 3 von Dante von Majano, 1 von Cacco Angiolieri, 1 von Fazio degli Uberti, 1 von Monte Andrea, 2 von Antonio Pucci, 1 von Tommaso Buzzuola, 1 von Mino del Pavesaio, 1 von Guido Cavalcanti, 1 von Guido Guinicelli, 1 von Sennuccio Bene. Die Sammlung Giuliani's hat im Ganzen an echten Stücken 64 (Sonette, Ballaten, Sestinen und Canzonen), an zweifelhaften 15. Serafini hat wieder 73 echte Gedichte

Französisch: E. J. Delécluze D. A. ou la poésie amoureuse, 2 voll. Par. 1847. — S. Rhéal Poésies complètes de A. D., Par. 1852. — F. Fertiault Rimes de Dante, précédées d'une étude litt. et scrivies de notes et commentaires, Par. 1854.

Englisch: D. G. Rossetti The early Italian poets from Giulio d'Alcamo to Dante Al., Lond. 1861. — Ch. Lyell The Canzoniere of D. A. including the poems of the Vita nuova and Convito, Lond. 1835.

Zur Charakteristik dieser Ausgg. und Uebersetzungen vgl. ausser der Einleitung Witte's zur 2. Ausg. der Lyr. Gedichte auch die Bemerkungen Scartazzini's Hdb. S. 278 f.

(43 Sonette, 21 Canzonen, 3 Sestinen und 9 Ballaten) nebst 4 zweifelhaften (zwei Sonetten und zwei Ballaten).

Bei der Aufnahme der in den Handschriften und Ausgaben Dante zugeschriebenen Einzelgedichte spielt natürlich nicht nur die äussere Bezeugung, sondern auch die sogenannte innere Kritik eine Hauptrolle. Es kann nicht befremden, wenn die Frage nach der Echtheit eines Gedichtes vielfach hier wie bei Horaz oder andern Dichtern fast ausschliesslich von dem ästhetischen Urteil des Herausgebers abhängig gewesen ist. Dies Urteil ist aber ein sehr verschiedenes, und zwar schon seit den Tagen des Dichters. Villani (IX. 36) spricht von zwanzig Canzonen, welche Dante im Exil geschrieben und die vortrefflich seien,[1]) Leonardo Bruni fand die Canzonen vollkommen, wohlgefeilt, flott, von hohen Gedanken, die Sonette dagegen geringer; Salviati meint, Dante's 15. Sonett der Vita Nuova sei das beste unter den Millionen Sonetten, welche den italienischen Parnass in einen Sumpf zu verwandeln drohten, und auch Muratori stellt die lyrischen Poesien Dante's seiner Commedia als ebenbürtig zur Seite, als Werke, in denen der Dichter sich höchst glücklich zeige, und in denen er viele Juwelen zeige; während Salvini der Ansicht ist, die kleinern Gedichte seien in einem viel schlechtern Italienisch als die Commedia geschrieben und unter ihnen verdienten als die später geschriebenen grössern Tadel diejenigen der Vita Nuova.[2]) Aber nicht bloss ältere, sondern auch neuere und sehr hervorragende Danteforscher gingen weit auseinander, indem sie auf rein innere Kriterien gestützt, über Werth und Echtheit dantesker Dichtungen urteilten. So hat Fauriel die lyrischen Gedichte Dante's theilweise als schlechten Geschmacks erklärt und unter Petrarca's Sonette gestellt. Noch im Jahre 1842 erklärte Witte die zuerst von Fiacchi[4]) aus einem Cod. Alessandri abgedruckten, aber auch in andern Handschriften (wie Marcian. 292, Bossi, Laurent. XL, 49) erhaltenen Correspondenz-Sonette, welche zwischen Dante und Forese gewechselt wurden (*'Chi udisse tossir la mal fatata'; 'Bicci novel, figliuol di non so cui'*) als ebenso schlecht versificirt, wie ihrem Inhalt nach pöbelhaft, sodass der bei diesem Gezänk betheiligte Alighieri nur ein Abkömmling des Dichters gewesen sein könne. Jetzt ist durch Carducci's u. A. Untersuchungen die Echtheit dieses und eines fünften Sonettes nachgewiesen worden.[5]) Zweifellos war Dante so wenig wie etwa Goethe stets auf der gleichen Höhe der Leistung, und wir werden sehen, dass man sogar von den 'Brutezze di Dante' zu schreiben gewusst hat. Damit kann ganz gut bestehen, dass, wie Fraticelli

[1]) Villani Cron. IX 36: 'quando fù in esilio fece da venti canzoni morali e d'amore molto eccellenti; vgl. für diese Urtheile Witte-Kannegiesser in ihrer Vorrede p. VII f.

[2]) Salvini bei Fraticelli p. XXVI. — Muratori Della perfetta poesia ital., Ven. 1795, I, 1, 17. — Salviati Degli avvenimenti della lingua sopra il Decamerone, Napol. 1712, I 88 f.

[3]) Fauriel I 317. Anders Lowell p. 95.

[4]) L. Fiacchi in Opuscoli scientifici e letteraj, Fir. 1812, dann apart in Scelta di Rime antiche, eb. 1812.

[5]) Vgl. darüber unser Kapitel 'Dante's geistige Physiognomie' (§ 142), wo die btr. Litt. verzeichnet ist.

(I 60) gegen die Anwendung des *Quandoque bonus dormitat Homerus* auf unsern Dichter behauptet, kein zweifellos echtes Gedicht Dante's existirt, welches nicht irgendwo den grossen Dichter verräth — *che sovra gli altri com' aquila vola'* — und dass sich in der Commedia nicht vier Zeilen hinter einander finden, in denen nicht irgend eine poetische Schönheit enthalten ist.

Dass Dante schon früh angefangen hatte sich im Dichten zu üben, bekennt er uns selbst: Vita Nuova c. 3 *(con ciò fosse cosa ch' io avessi già veduto per me medesimo l' arte del dire parole per rima).* Von diesen ersten Versuchen besitzen wir wol nichts mehr. Das älteste uns erhaltene Document seiner poetischen Thätigkeit ist das erste Sonett der Vita Nuova *('A ciascun' alma presa e gentil core'),* auf welches von Vielen *(da molti e di diverse sentenze)* und in verschiedenem Sinne geantwortet wurde. Dante selbst erwähnt Cavalcanti's Antwort *('Vedesti al mio parere ogni valore'),* ausserdem kennen wir die Sonette, mit welchen Cino von Pistoja und Dante von Majano die Zusendung erwiederten. Des letztern Antwort ist nichts weniger als verbindlich, und Scartazzini mag Recht haben (S. 273), wenn er die Unhöflichkeit desselben auf die geringe Originalität dieses ersten Sonettes Dante's zurückführt.[1]) Aber schon die 1. Canzone (c. 19: *'Donne, ch' avete intelletto d' amore')* verräth eine Frische und innere Kraft, eine Unmittelbarkeit der Empfindung, welche alles, was die Lyrik Italiens bis dahin geleistet hatte, hinter sich zurückliess und welche in dem wundervollen 15. Sonett (c. 21 *'Tanto gentile')* eine Höhe erreichte, die, auch wenn wir die Commedia nicht besässen, ihren Urheber stets als einen der ersten Dichter seiner Nation würde erscheinen lassen.

Was in diesen Dichtungen der Vita Nuova uns entgegentritt und was Dante in seiner Commedia zu höchster Virtuosität ausgebildet hat, das war der *'dolce stil nuovo'* — 'der neue süsse Stil', dessen er sich selbst im vollen Bewusstsein seiner künstlerischen That zu rühmen weiss (Purg. 24, 57).

Die romanische, speciell die italienische Poesie des Mittelalters weist drei Phasen auf, welche Dante vorausgingen und welche alle drei ihre starke Einwirkung auf ihn geübt haben.[2])

Ehe Italien eine schöne Litteratur besass, hatte Frankreich eine solche, und zwar eine doppelte: die provençalische und die altfranzösische. Der

---

[1]) Vgl. Il primo Sonetto (Ateneo Veneto XV, 2, 44 f. Bull. Dant. I Ser. XII 40).

[2]) Vgl. hierfür, abgesehen von der Litteratur der provençalischen Poesie, hauptsächlich: FAURIEL Dante et les origines de la langue et de la litterature italienne, Par. 1854. — D'ANCONA Studj sulla litteratura italiana de' primi secoli, Ancona 1884. — E. MONACI Sui primordi della scuola poetica siciliana, Roma 1884. — A. GABRIELLI Lapo Gianni e la lirica proedantesca (Rass. naz. Fir. 1887). — MORANDI Orig. della lingua ital., Città di Castello 1891. — BARTOLI Stor. d. lett. it. I, II, III, IV und dessen Crestomazia della poesia ital. nel periodo delle origine, Tor. 1882 und Origini della lett. it. (in Gli Arbori delle Vita Ital. Mil. 1890—1891. III,

Einfluss der erstern auf Italien lässt sich seit dem 12. Jahrhundert verfolgen. Die Troubadours verkehrten an den Höfen, sie ergriffen Partei zwischen Guelfen und Ghibellinen, bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, wo die provençalische Dichtung ihre Bedeutung verliert. Die Italiener, mit ihrer Sprache bekannt geworden, ahmten sie bald in dieser wie im italienischen Volgare nach. Unter diesen italienischen Troubadours sind der erste bedeutendere der Bolognese Rambertino Buvalello (um 1201—1220), die Markgrafen Manfred II und Alberto Malaspina die bekanntesten, Sordello von Mantua der hervorragendste (starb nach 1266).[1] Ihn hat Dante in De Vulg. Eloq., namentlich aber Purg. 6, 74 ff. verherrlicht. Während die norditalienischen Troubadours sich des Provençalischen fast ebenso wie die Provençalen selbst bedienten, griff man sowol in Umbrien wie in Sicilien zum Volgare. Der Sonnengesang des heil. Franciscus († 1226) ist eines der ältesten Monumente des Volgare: die franciscanische Dichtung, wie sie sich in den S. Francesco zugeschriebenen geistlichen Liebesliedern documentirt,[2] wie sie bei dem Rex versuum, dem Fra Pacifico, bei Bonaventura, Giacomo da Verona, Fra Giacopone da Todi, Tommaso da Celano uns entgegentritt, hat auf Dante sicher den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck geübt. Wir kommen anderwärts auf seine Beziehungen zu den Franciscaner-Spiritualen und deren Auffassung zurück; aber nicht bloss nach der kirchenpolitischen Seite ist die Richtung dieser strengen Bettelmönche von grösstem Einfluss auf Dante gewesen. Auch nach der formalen und ästhetischen Seite haben sie mit ihrer Poesie auf ihn eingewirkt, und man wird kaum in der Annahme irre gehen, dass schon die in ihrem ganzen Gefüge auf Visionen gestützte Vita Nuova sich im Anschlusse an die franciscanische geistliche Dichtung bewegt.

Dass Sicilien und speciell der Hof unserer schwäbischen Kaiser und Fürsten die eigentliche Heimat der gebildeten italienischen Poesie war, hat Dante selbst (De Vulg. Eloq. I 12) anerkannt. Er hat nicht unterlassen, den ausserordentlichen Einfluss zu constatiren, welchen die gewaltigste politische Persönlichkeit des 13. Jahrhunderts, Friedrich II und sein Sohn Manfred, auf die Entwickelung der sicilianischen Poesie genommen haben. Der Werth dieser sicilianischen Dichtung war wesentlich ein formaler, er-

---

vgl. Giorn. Dant. II 401). — E. Monaci Crestomazia ital. dei primi secoli, Città di Castello 1889. — V. Nannucci Manuale della lett. del primo sec., Fir. 1856. — D'Ancona e Comparetti Le rime antiche volgari secondo la lezione del cod. vatic. 3793, 5 voll., Bol. 1875—1888. — D'Ancona e Orazio Bacci Manuale della lett. it. ⁴ Fir. 1895, I. — Gaspary Gesch. d. ital. Litt. I. — Ders. Die sicilianische Dichterschule des 13. Jhs. Brl. 1878. — O. Schultz Die Lebensverh. d. ital. Troubadours (Ztschr. f. rom. Phil. VII, dazu Casini Giorn. lett. it. II 395). — Ulrich Ital. Lesebuch, 13. Bd. Halle 1886. — Ausserdem Koerting Encykl. u. Methodologie der rom. Philol., 3 Bde., Heilbr. 1884—1888. — Gröber Encykl. d. rom. Phil., Strassb. 1891 f.

[1]) Vgl. über Sordello Bartoli II 16 und Scartazzini Com. Lips. II 83—90.

[2]) Vgl. dazu den immer noch sehr lesenswerthen Aufsatz J. v. Görres Fr. v. Assisi als Troubadour, (bes. Abdr. aus dem 'Katholiken'), Strassburg 1826. E. Böhmer Rom. Studien. Halle 1871 I.

ziehlicher.[1]) Sie beruhte auf Nachahmung, noch fehlte ihr die innere Frische, es fehlte ihr die directe Beobachtung der Natur und sie hing so gut wie die Giotto vorausgehende bildende Kunst trotz der geistigen Unabhängigkeit des 'sultano battezzato della Sicilia' (wie Amari Friedrich II genannt hat) noch ganz in den Fesseln des Typisch-Traditionellen. Während diese Schule bald nach dem Untergang der Staufen (1266) sich auslebte, begann man auch in Toscana in der Volkssprache zu dichten: 1260 schrieb Guittone von Arezzo, der um 1250—1294 blühte und dessen Dante im Purg. 24, 56. 26, 124 (vgl. De Vulg. Eloq. I 13) gedenkt, sein Lied auf die Schlacht von Monteaperti. Ihm folgen viele Andere, unter ihnen der unserm Dichter nicht freundlich gesinnte Dante von Majano. Sie stehen im unmittelbaren Zusammenhang mit Sicilien, ebenso aber auch mit den Provençalen, deren Affectation und Wortspielerei sie gerne übernehmen. Mit dieser Affectation war eine dunkle, schwer verständliche Redeweise, eine raffinirte Lust am Enträthseln angeblich tiefsinniger Gedanken gegeben. Der hervorragendste Vertreter dieser noch recht ungesunden Richtung ist Arnaldo Daniello, der um 1200 lebte, den Dante De Vulg. Eloq. II 2, 6, 10, 13 lobt und dem er im siebenten Girone des Purgatorio unter den Lussuriosi begegnet, wo Arnaldo sich nennt und selbst provençalische Verse hersagt (Purg. 26, 136 bis 148).[2]) Unter diesen Toscanern ist Guittone von Arezzo jedenfalls der bedeutendste. In seinen jüngeren Jahren der Liebesdichtung hingegeben, war er mit 35 Jahren, von Reue ergriffen umgekehrt, in den seit 1261 gegründeten Orden der Frati gaudenti (Cavalieri di S. Maria) eingetreten und hatte sich dann der Bussdichtung ergeben. Es ist kaum anzunehmen, dass sein Beispiel ohne Einfluss auf Dante's 'Kehr' gewesen, wie auch leicht ersichtlich ist, dass des letzteren Strafreden an die italienischen Städte, insbesondere an Florenz, Pisa, Genua, Pistoja, ihr Vorbild in Guittone's Invective gegen seine Mitbürger, die Aretiner (Canz. IX), gehabt haben. Im Uebrigen verlor sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die toscanische Dichtung immer mehr in geistloser Spielerei und Künstelei. Die thatsächlichen Verhältnisse des Landes und der Stadt Florenz boten keinen Boden, auf dem die ritterliche Poesie wie einst an den Höfen unserer grossen Fürsten emporwachsen konnte. Man konnte nicht empfinden, was man nicht erlebte, und so verfiel man mehr und mehr in innere Leere und platte Nachahmung.

Aus diesem Zustande heraus hat der *dolce stil nuovo* die italienische Kunst gerettet. Guido Guinicelli aus Bologna, den Dante selbst als seinen und der besten Liebesdichter Vater nennt (Purg. 26, 97),[3]) war ihr

[1]) Vgl. Zur Litt. über die sicilianische Poesie ausser dem oben S. 229 f. und dem bei Gaspary I 487 Angeführten noch Bull. Dant. N. S. 1895. II 87. Cesareo Le poesia sicil. sotto i Suevi, Cat. 1894. Dazu Casini Bull. Dant. N. Ser. II 33.

[2]) Ueber ihn vgl. Diez Leben und Werke der Troubadours, Zwickau 1829. 2. Aufl. von Bartsch, Lpz. 1882, I 344—360. II 279—292. Scartazzini Comm. Lips. II 539.

[3]) Conv. IV 20 citirt Dante quel nobile Guido Guinizzelli und dessen Canzone 'Al cor gentil ripara sempre Amore' (Fr. III 328).

Begründer, der Ernst und die Ehrlichkeit der Empfindung, die Kraft und Unmittelbarkeit des Ausdrucks war das Wesentliche dieser Kunstrichtung, welche in der Poesie der Vorläufer und Pendant dessen wurde, was die Pisaner in der Sculptur, Giotto in der Malerei um dieselbe Zeit erstrebten und womit im Grunde das Rinascimento seinen Anfang nimmt. Im Anschlusse an Guido Guinicelli bildet sich dann in Florenz eine jüngere Schule, deren Haupt eine Zeitlang Guido Cavalcanti war, bis Dante die Führung derselben unternahm: unser Dichter hat dies Verhältniss selbst in den berühmten Versen Purg. 11, 97—99 geschildert:

> 'So nahm der eine Guido auch dem andern
> Der Sprache Ruhm; auch ist vielleicht geboren,
> Der ihn, wie Jenen, aus dem Neste jaget.'

Neben den Genannten waren Capo Gianni, den Dante (Son. XXXII 1; Vulg. Eloq. I 13) gleich Cavalcanti seinen Freund nannte; Lapo degli Uberti, Farinata's Sohn (Inf. 6, 79; 10, 32, 73, 116), Dino Frescobaldi, Loffo Bonaguidi die Häupter dieser Schule, deren Gesang mit der von Guinicelli gegebenen Apotheose des Idealweibes ihren Hauptinhalt erhalten hatte — einen Inhalt, der aber in seiner Erweiterung alle sittliche und gesellschaftliche Vollkommenheit sammt der philosophischen Erkenntniss in sich schloss, und der nach der formalen Seite an die Stelle spintisirender Tüfteleien der ältern Schule und ihrer absichtlich dunkeln Räthselsprache eine volksthümlichere, natürlichere Weise setzte.[1])

Auch diese Schule war ursprünglich eine rein lyrische: mit Dante's Commedia gewinnt sie den dramatischen Charakter, geradeso, wie Giotto die toscanische Kunst aus der lyrischen Beschlossenheit der sienesischen und anderer Localschulen zur Schilderung dramatischer Vorgänge überführt und ihr damit die Führung in der grossen nationalen Bewegung der Renaissance sichert.

Uebersieht man den Inhalt der Dante'schen Dichtungen, so stellt sich leicht heraus, dass dieselben den ganzen Umkreis dessen umfassen, was als Bildungsstoffe der mittelalterlichen Gesellschaft und Elemente ihrer innern Bewegung anzusehen ist. Schon Carducci hat hervorgehoben, dass die drei Grundrichtungen der ganzen christlichen mittelalterlichen Litteratur hier vertreten sind: das ritterliche *(principio cavalleresco)* in den Gedichten des ersten Theils der Vita Nuova, das mystisch-religiöse, welches die Nuove rime des zweiten Theils derselben inspirirt; das doctrinale, welches das 'Convivio' erfüllt. Diesem Inhalt entspricht auch die Form der Rime, welche sich bald in der sinnlich-ritterlichen, bald in der mystisch-allegorischen, bald in der doctrinal-classischen Richtung bewegt.

Dem erstern Princip, dem cavalleresk-erotischen, sind die Sonette beizuzählen, welche zwischen Dante und Forese gewechselt wurden; ihm ge-

---

[1]) Ueber das Verhältniss Cino da Pistoja's und Bosone da Gubbio's zu Dante als Dichter s. PAUR DJhrb. III 451f.

hören überhaupt die meisten der lyrischen Gedichte Dante's an;[1]) das doctrinale Element ist wesentlich in den drei im Convivio erhaltenen Canzonen: *1) 'Voi che, intendendo, il terzo ciel movete'; 2) 'Amor che nella mente mi ragiona', 3) 'Le dolci rime d'amor, ch' io solia'* vertreten, von denen Dante die erste Par. 8, 37 von Carlo Martello citiren lässt, während er Purg. 2, 112 Casella die zweite in den Mund legt und De Vulg. Eloq. II 6 mit der Ueberschrift *Amicus eius (sc. Cini Pistoriensis)* sie selber anführt. In der Schrift De Vulg. Eloq. citirt dann weiter Dante von seinen eigenen Dichtungen die Canzonen '*Amor tu vedi ben, che questa donna*' (= Canz. X; De Vulg. Eloq. II 13), '*Amor che muovi tua virtù dal cielo*' (= Canz. XII; De Vulg. Eloq. II 5 u. 11), '*Poscia che Amor del tutto mi ha lasciato*' (= Canz. XVII; De Vulg. Eloq. II 12) und '*Doglia mi reca nello cor ardire*' (= Canz. XVIII; De Vulg. Eloq. II 12). Von andern Schriftstellern werden als dantesk angeführt die Canzone XIII '*Io sento sì d'Amor la gran possanza*' (citirt im Ottimo Commento zu Purg. 30 u. 37); Canzone IX '*Così nel mio parlar voglio esser aspro*' (citirt von Petrarca in seiner Canzone '*Lasso me, che non so in qual parte preghi*', Ed. Mestica Canz. VII, p. 103), Canzone XIX '*Tre Donna intorno al cor mi son venute*' (citirt von Leonardo Bruni, Vit. di D., bei Bianchi p. XXIII). Diese von Dante selbst und Andern angeführten Canzonen nebst den Canzonen III *('E' m' incresce di me sì malamente')*, XI *('Io son venuto al punto della rota')*, VIII *('Amor dacchè convien pur ch' io mi doglia')* und I *('La dispictata mente che pur mira')* glaubt Scartazzini (Hdb. S. 275) als die neben den drei im Convivio erhaltenen und commentirten als diejenigen bezeichnen zu dürfen, welche der Text der Convivio zu erklären hatte. Indessen ist, wie weiter unten gezeigt werden wird, der Versuch, auf Grund gewisser handschriftlichen Zusammenstellungen die 14 Canzonen des Convivio zu reconstruiren, nicht als geglückt zu erachten, und man kann auch die angeführten Canzonen nicht unter der Kategorie der doctrinalen zusammenfassen.

Das religiöse Element tritt in den Rime des zweiten Theils der Vita Nuova in den Vordergrund. Nicht als ob das cavallereske und erotische ganz zurückgestellt wären; aber diese beiden Richtungen erscheinen einer höheren untergeordnet: Beatrice wohnt jetzt in jenem Reiche, wo die Engel Frieden halten und das Irdische mit seinem Tumult der Sinne und der Unruhe des Herzens zurückbleibt (Canz. 3, Vita Nuova c. 32 u. 40f.: '*Ita n' è Beatrice in l'alto cielo, Nel reame ove gli angeli hanno pace, E sta con loro; e voi, donne lasciate*'). Ein neuer bisher ungeahnter Seelenzustand kündigt sich bei dem Dichter an (eb. v. 85: '*E qual è stata la mia vita, poscia Che la mia donna andò nel secol nuovo, Lingua non è che dicer lo sapesse*'). Das ist das Unendliche, das ihn umfasst — 'l'infini qui nous travaille', wie es Lacordaire ausdrückte.

[1]) Ueber die an Brunetto gerichtete Canzone Messer Brunetto, questa pulzelletta' (Cod. Vatic. 3214, herausg. von Pelaez) s. jetzt Mazzoni Bull. Dant. N. S. II 161 f.

Andere Zeiten kamen, in welchen diese auf das Ewige, Jenseitige, Metaphysische gerichtete Stimmung neuer Unruhe und neuen Leidenschaften Platz machte, um erst später, in der Commedia, wieder in ihr volles Recht eingesetzt zu werden. Der Jüngling ist von der Liebe beherrscht; aber in dem reifern Manne ist die Politik die wahre grosse Leidenschaft. Viele Jahre hindurch geht in ihr Dante's Sinnen und Trachten auf. Sie war die Quelle seines Leides und seines Elends; sie war, mit ihren grossen Zielen, was den Ausgestossenen in der Armuth des Exils aufrecht erhielt und ihm den Glauben an seine Mission bewahrte. Es wäre ein Wunder, wenn wir in seinen Dichtungen, insoweit sie der Commedia vorausgehen, keinerlei Widerhall dieser tiefen, gewaltigen, politischen Leidenschaft des Mannes, dessen Ideen Jahrhunderte in Bewegung setzen sollten, begegneten.

In der That hat schon Bartoli (IV 277) die Montanina Canzon (*'Amor dacche convien par ch' io mi doglia'*, Fr. Canz. VIII) als einen politischen Gesang erklärt, auch in der Canzone XIX (*'Tre Donne intorno al cor mi son venute'*) die erste entfernte Ankündigung des dantesken Zornes, den ersten Aufschrei des Verbannten (IV 256) erkannt. Wir sind (oben S. 82) dieser Ansicht beigetreten und haben auch die (IX.) Canzone *'Io son venuto al punto della rota'* als eine nicht erotische Dichtung, sondern als den Erguss der beleidigten Liebe zu der grausamen Fiorenza erklärt. Die von Fraticelli (I 295) unter die Apokryphen gestellte, von Witte aber, wie wir glauben mit Recht, Dante zugeschriebene Canzone auf den Tod König Heinrichs VII (*'Poscia ch' io i' ho perduta ogni speranza'*) bietet dann das vierte der uns erhaltenen politischen Gedichte Alighieri's.

Die (IX.) Canzone *'Io son venuto'* ecc. gehört zu einer Gruppe von Dichtungen, über welche sozusagen eine ganze Litteratur aufgeschossen ist.

Man hat wahrgenommen, dass in einigen Canzonen in einer durchaus gewollten und bedeutungsvollen Weise mit dem stets wiederkehrenden Worte 'Pietra' gespielt wird. Es sind das die vier Canzonen (IX) *'Cosi nel mio parlar voglio esser aspro'* — (X) *'Amor tu vedi ben che questa donna'* — (XI) *'Io son venuto al punto della rota'* — und die Sestine I (*'Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra'*), die man darum unter der Bezeichnung Steincanzonen (*'Canzoni pietrose'*) zusammengefasst hat.[1])

Diese vier Canzonen zeichnen sich durch einen Ton von so derber Realistik aus, wie wir ihn in keinem der an Beatrice gerichteten Rime finden.

---

[1]) Vgl. über die Steincanzonen CARDUCCI Studj lett. p. 204f. — VITT. IMBRIANI Sulle Canzone Pietrose di Dante (Propugnatore), Bologna 1882. — GASPARY I 271. 515. — SCARTAZZINI Hdb. S. 276. — BARTOLI IV 290f. Ausser diesen vier Canzonen kommen als pietrose noch in Betracht das Sonett XXXVI ('E non è legno'), welches das Wort pietra einmal bietet und dessen Schluss auch nach Bartoli's Urteil nur allegorisch zu verstehen ist (Ed è contro a pietà tanto superba Che s'altri muor per lei, nol mira piue Anzi gli asconde le bellezze sue) vgl. PASQUALIGO (Alighieri II 436. Bull. Dant. I Ser. X 69); weiter das zweifelhafte Sonett

Die Seelenstimmung, aus welcher sie geflossen sind, liegt weit ab von der frischen naiven Jugendliebe und der Schwärmerei für die Donna angelicata der Vita Nuova, wie von der vorübergehenden Neigung zu der Donna gentile e pietosa. Die Frau, an welche sich der Dichter hier wendet oder über die er klagt, ist das gerade Gegentheil der Pietosa. Sie ist das Urbild grausamer Härte, der Dichter ist unter den Schlägen zusammengesunken, welche der furchtbare Liebesgott auf ihn herabregnen lässt, er schildert mit gewaltiger und ergreifender Leidenschaft die erstarrende und vernichtende Wirkung, welche die kalte, dem todbringenden Winter vergleichbare Schöne auf ihn wirkt. Wer war diese grausame Schöne, über welche unser Dichter so empört ist?

Schon im 16. Jahrhundert hat ein Padovaner Schriftsteller, Amadi, die Canzone '*Amor, tu vedi ben*' mit ihrer Pietra auf eine Madonna Pietra aus dem Geschlechte der Scrovegni in Padua bezogen. Die Unhaltbarkeit dieser Annahme ist seiner Zeit durch Imbriani erwiesen worden, welcher seinestheils, ohne bessere Gründe, die Pietra in Dante's Schwägerin Piera di Donato Brunacci, der Gattin seines Bruders Francesco, suchte.[1]) Andere riethen auf die Luccheserin Gentucca, wieder Andere auf die Casentinerin, von welcher der unechte Brief Dante's an Malaspina handelt. Die Ansicht, dass die Pietra eine Allegorie sei, und zwar die Philosophie, ist mehrfach vertreten worden, und neustens scheint auch Barbi (nach mündlicher Mittheilung) nicht ausgeschlossen zu halten, dass die Pietra identisch sei mit der Donna pietosa. Bartoli findet, dass die Steincanzonen eine so heftige Liebesleidenschaft, einen so herben Realismus athmen, dass man eine allegorische Deutung nicht leicht zugeben könne; eine Detailmalerei, wie die Laubghirlande auf dem Haupt, die Farbe des Haares *(gialli)*, die *piccioli colli*, die *colli che fannō più nera ombra sotto il bel verde* — alles das könne nach Bartoli's Meinung nur eine Anspielung auf die körperlichen Formen der Donna sein, die Dante beschreibt in *un bel prato d'erba chiuso intorno d'altissimi colli*, so dass die Sinnlichkeit der hier waltenden Liebe ihren stärksten Ausdruck gefunden hätte.

Ich bin nicht dieser Meinung. Freilich auf die Philosophie passt diese Allegorie gar nicht, wol aber passt sie und passen gerade die eben erwähnten Details genau auf Florenz, wenn wir hier die Personification der grausamen Arnostadt sehen dürfen. Nie konnte von ihr etwas Treffenderes gesagt werden als dies in *un bel prato d'erba chiuso intorno d'altissimi colli!* Wir sind aber geradezu auf diese allegorische Deutung angewiesen durch eine Betrachtung, welche seltsamer Weise von Allen, welche über

Deh piangi meco (zuerst publ. von TRUCCHI Poes. ital. di dug. aut. I 298, dann von WITTE DF. II 562), und die beiden jetzt allgemein als unecht angesehenen Sestinen II ('Amor mi mena tal fiata all' ombra') und III ('Gran nobiltà mi par veder all' ombra'), vgl. FRATICELLI I 161 u. 162. WITTE Lyr. Ged.[2] II 76f. GIULIANI VN. e Canz. p. 383—385. BARTOLI IV 292.

[1]) AMADI Annot. sopra una Canzone morale, Padova 1865. — IMBRIANI a. a. O. Dagegen BARTOLI IV 296 und GASPARY I 514.

diesen Gegenstand geschrieben haben, übersehen wurden. Die Steincanzonen sind jedenfalls vor der Schrift De Vulgari Eloquentia geschrieben, denn eine derselben, '*Amor tu vedi*', wird dort (II 13) von Dante selbst angeführt. Die Beziehung der Canzone '*Cosi nel mio parlar voglio essere aspro*' zu Conv. IV 26 lässt auch vermuthen, dass sie vor dem Convivio geschrieben sei, ganz abgesehen davon, dass nach Abfassung dieser beiden Schriften Dante wol kaum mehr das jugendlich-heftige Ungestüm der Pietrose in sich gefunden hätte. Im 'Convivio' sucht nun der Dichter die Infamie von sich abzuwälzen, welche seiner Meinung nach die auf die Donna gentile gedichteten Canzonen ihm bringen mussten. Wären die Pietrose von einer sinnlichen Liebe zu verstehen, so müsste er noch vielmehr bedacht sein, gerade sie zu verleugnen, von ihnen zu schweigen, oder sie wenigstens noch durch eine nachträgliche allegorische Interpretation zu entschuldigen. Nun ist ja denkbar, dass, wie man angenommen hat, zwei oder drei der Steincanzonen sich unter den 14 Canzonen, deren Erklärung im Convivio beabsichtigt war, befanden; aber sicher ist das nicht, und sicher ist nur die Erwähnung der einen in De Vulg. Eloquentia in einer Zeit, wo Dante manche Ursache gehabt hätte, auf die Beweise einer übersinnlichen Leidenschaft nicht zurückgekommen.

Angesichts dieser Lage der Dinge verbleiben wir vorläufig entschieden bei der Ansicht, dass die Pietra der vier Steincanzonen und des Sonettes XXXVI *(E non è legno)* nur allegorisch zu verstehen sei und dass wir es hier mit der Personification der Republik Florenz zu thun haben.[1]) Diese Annnahme stimmt vollständig zu der Thatsache, dass uns in der Canzone XX ('*O patria, degna di trionfal fama*', Fr. I 209; Witte-Kanneg. I 106) ein politisches Lied an Florenz erhalten ist, in welchem in ganz ähnlicher Weise die Personification der Stadt durchgeführt ist.[2]) Mit diesen Liedern muss die prachtvolle Canzone XIX ('*The Donne intorno al cor mi son venute*', Fr. I 205. Witte-Kanneg. I 96) zusammengehalten werden, wo wir der Personification der Drittura mit ihren Töchtern (Sittengesetz und Staatsgesetz), der Larghezza, Temperenza begegnen,[3]) ferner die Personification der Stadt Florenz in dem Gedicht des Guido dal Palagio, welche hier geradezu ausschlaggebend ist.[4])

Unter den in Handschriften Dante beigelegten Gedichten, welche Witte

---

[1]) Kürzlich hat S. DE CHIARA (La Pietra di Dante e la Donna Gentile, Caserta 1888 und Venez. 1892) wieder die Identität der Donna gentile mit der Pietra verfochten und gemeint, dass vielleicht gerade die Rücksicht auf diese Canzoni pietrose Dante veranlasst habe, die Donna gentile im Convivio in ein Symbol zu verwandeln. Schon die Cultura 1892, 323 hat dazu bemerkt, dass Chiara entgangen sei, was CESAREO (in 'Natura ed Arte') über die Inspiration dieser Pietrose gesagt habe.

[2]) Das Lied ist auch wegen Str. IV, v. 15 (lupa rapace) für die Interpretation von Inf. I, 49 zu beachten.

[3]) Die Deutung dieses sehr dunkeln Gedichtes ist noch vielfach zweifelhaft. Die Echtheit ist gegen TOMMASÉO und GIULIANI von CARDUCCI wie GASPARY vertheidigt worden; vgl. GIULIANI VN. p. 298. WITTE u. KANNEGIESSER Lyr. Ged. II 138. GASPARY I 514.

[4]) Abgedr. bei CARDUCCI Rime di CINO DA PISTOJA, Fir. 1862, p. 517.

zusammgestellt hat[1]), befindet sich ausser der Canzone 'in lode di Enrico VII' (s. o. S. 81) eine 'Canzoone sulla corruzione della Chiesa' und eine 'Canzone nella quale Roma si studia di conciliare il Papa e l'Imperatore.' Letztere spricht von dem Conflicte Johannes XXII und Ludwigs von Bayern (der I v. 12 '*duca Ludovico*' genannt wird, IV 1 *eletto, nuovo mio Monarca* heisst), von dessen Ankunft in Italien, speciell der Lombardei (IV 8; VII 5) Rede ist. Da Ludwig der Bayer erst 1327 nach Mailand kam, dürfte die Canzone erst um jene Zeit geschrieben sein, und die von Witte gutgeheissene Vermuthung de Romanis', Dante's Sohn Pietro sei deren Verfasser, mag unangefochten bleiben. Die erstere Canzone über das Verderbnis der Kirche wird in mehreren Handschriften (Laur. Plut. XL 44 I No. VIII. — Strozz. 161 — Riccard. 1050 und 1156) Dante zugeschrieben, in andern (Trivulz. und Palat. 202) dem Sacchetti. Trucchi und Fraticelli (I 325) erwähnten sie, letzterer als '*senza fallo illegitima*.' Witte ist nicht ihrer Ansicht und scheint zu Gunsten der Echtheit des Gedichtes zu neigen. Die Diction dieser Canzone '*Jo fui fermata Chiesa e ferma fede*' mag mehrfach befremdlich erscheinen und der poetische Werth derselben wird nicht sehr hoch anzuschlagen sein. Aber der ganze Gedankengang und zahlreiche Ausdrücke stimmen vollkommen zu Dante und ich wage daher nicht, das Gedicht zu verwerfen. Wir kommen, bei dem Abschnitt über Dante's Kirchenpolitik, wieder auf dasselbe zurück.

Unter den von Witte a. a. O. zusammengestellten handschriftlich unserm Dichter zugeschriebenen Poesien wird wol die Mehrzahl ohne weiteres als apokryph bezeichnet werden müssen; am ehesten durfte die Canzone V ('*Il poeta si duole della crudeltà di Madonna Beatrice*'; bez. '*Lo doloroso amor*', p. 540) noch einigen Anspruch auf Echtheit erheben. Dass nicht alle an Beatrice gerichteten Dichtungen Aufnahme in die Vita Nuova gefunden, ist sicher.[2])

Anderseits kann auch kein Zweifel darüber walten, dass nicht alle echten Dichtungen Dante's auf uns gekommen sind. Der Dichter selbst spricht in der Vita Nuova (c. 6) von einem zu Ehren der sechzig schönsten Frauen von Florenz gedichteten Serventese, dessen Anfang er nicht angibt

---

[1]) Witte in DF. II 524 ff.

[2]) Die von Witte und Kannegiesser Lyr. Ged. No. XLVIII und XLIX (I 189. 190; dazu II 204) aufgenommenen Sonette 'Dal viso bel' und 'Molte fiate' werden kaum für echt zu erachten sein. Im Uebrigen bedarf der ganze Vorrath von Rime apocrife und attribuite a Dante einer erneuten kritischen Durchsicht. Zur Litt. vgl. ausser Witte a. a. O. und Scartazzini Hdb. S. 369 noch Ferrazzi Encicl. Dant. IV 475, wo eine reiche Litteratur über den Gegenstand verzeichnet ist. — Ueber das angeblich von Dante während seines Aufenthalts in Bologna gedichtete Sonett auf die Torre Garisenda vgl. oben S. 60 und Flaminio Pellegrini Di un sonetto sopra la torre Garisenda attribuito a D. A., Bologn. 1890. — Ueber das Lamentum Virginis s. Morsolin I presunti autori del L. V., Venezia 1891 (dazu Bull. Dant. I Ser. X 68). — Dass die Canzone 'Morte poich'io non trovo a cui mi doglia' (V, Fr. I 115) wahrscheinlich nicht Dante, sondern einem andern Trecentisten, Jacopo Cecchi angehört, s. Renier Liriche di Fazio degli Uberti, Fir. 1883, p. CCCXXV. Giorn. stor. Lett. Ital. I 346. Gaspary I 511.

und von dem sich bis jetzt keine Spur nachweisen liess. Desgleichen citirt er De Vulg. Eleq II c. 11 eine Canzone *('Traggemi della mente Amor la stiva')*, die uns ebenfalls verloren ging. [1]) Diesen verlornen Siücken nachzugehen, kann nicht als völlig überflüssige Mühe angesehen werden.

Die Entstehungszeit der in der Vita Nuova und im Convivio enthaltenen lyrischen Gedichte ist bereits erörtert worden oder wird wieder in dem Abschnitt über letzteres zur Erwägung kommen. Hier genügen einige kurze Notizen. Da der 1296 verstorbene Bonagiunta von Lucca (Purg. 24, 49—52) als erste Probe von Dantes 'Nuove rime' die Canzone I der Vita Nuova *('Donna ch' avete intelletto d'amore')* anführt, so ergibt sich, dass diese wenigstens älter ist als 1300, vielleicht 1296 und dass sie als erstes Specimen des dolce stil nuovo veröffentlicht worden war. Ebenso muss die Purg. 2, 112 dem Casella in den Mund gelegte II. Canzone des Convivio *('Amor che nella menta mi ragiona')* vor das Jahr der fictiven Vision 1300 fallen. Da Conv. c. 13 die Hingabe an die Philosophie und die Betheiligung an den Disputationen der Filosofanti auf etwa 30 Monate (die den alquanti dì der Vita Nuova c. 40 entsprächen) angegeben wird, so ist Bartoli (IV 250) geneigt, die allegorisch-philosophischen Gedichte 1294 bis 1297 zu setzen.[2]) Die Canzone '*Tre Donne*' hält Bartoli (IV 255 f.) fürgleich nach dem Exil geschrieben. Dionisi (Prep. II 59) und Carducci (p. 197 f.) sehen in dem Sonett XXXIV *('Parole mie')* den Abschluss der allegorischen Gedichte. Die drei eigentlich doctrinalen Dichtungen setzt Bartoli dann zwischen 1297—1300 (IV 259), das politische Lied '*Amor da che convien pur ch' io mi dolga*' um 1306. Diese Bestimmungen werden im Allgemeinen kaum zu beanstanden sein. Die politischen Gedichte möchte ich mit Ausnahme der Todtenklage um Heinrich VII, welche um 1303 zu setzen wäre, alle in den ersten Jahren des Exils, etwa 1304—1306, entstanden glauben. Später mässigt sich in der Sprache des Dichters der herbe Ton, wenn auch nicht das harte Urtheil über seine Gegner. Kein einziges Lied ist uns erhalten, welches mit Sicherheit in die Zeit nach 1317, wo Dante mit der Comedia beschäftigt war, zu setzen wäre. Ist das Lied von dem Verderbniss der Kirche echt (s. o. S. 247), so würde es sicher den letzten Jahren des Dichters, der Zeit, in der die Vision des Wagens im Purgatorio (30 f.) entstand, angehören. Im Allgemeinen hat man den Eindruck, dass Dante, seit er sein grosses Gedicht in Angriff genommen, auf die Hervorbringung kleinerer Poesien verzichtet habe: wieder ein Beweis, wie voll und ganz er von seiner Aufgabe, sagen wir lieber von seiner Mission, erfüllt war.

---

[1]) Vgl. FRATICELLI I 327. II 234.

[2]) So wenig, wie BARTOLI (IV 250 No. 2), verstehe ich, auf welchen Grund hin CARDUCCI (Studj p. 196) diese Rime 1292—1294 ansetzt und p. 198 sagt: 'il periodo allegorico si contiene nella durata del nuovo amore episodico della VN. e termina un po' innanzi al 1300.'

[3]) BETTI, Salvatore, Intorno ad alcuni studj sulle Rime di Dante, Rom. 1842. — AMICIS, V. DE, Dell' amore, della lirica di Dante, Nap. 1865. — DELÉCLUZE a. a. O. — PANTANO E. Della Cirica di D., Pal. 1865. — CARDUCCI Delle Rime di Dante (in Dante e il suo secolo, Fir. 1865, p. 115 f.). — Ders. in s. Studj lett.,

Dante's Metrik und Poetik ist hanptsächlich durch Carducci und in Deutschland durch Ed. Boehmer und Bartsch erforscht worden:[1]) über seine Sprache haben sich vorzüglich d'Ovidio und Rajna verbreitet.[1]) Wir müssen es uns versagen, auf diese rein philologische Seite der Dantelitteratur einzugehen. Schliessen wir unsere Betrachtung über den Canzoniere mit dem schönen Worte Manzoni's: Dante war für die italienische Sprache nicht bloss der Meister des Zornes, sondern auch der des Lächelns.[2])

Liv. 1874, p. 139. Opp. VIII 1, Bol. 1893). — Ed. Boehmer Ueber Dante's Schrift 'De Vulgari Eloquentia' nebst einer Untersuchung des Baues der Dante'schen Canzonen, Halle 1867. — Bartsch, K., Dante's Poetik (Jhrb. d. DGes. III 303 f., 1871). — Gaspary I 515. 528.

[1]) D'Ovidio, Franc., Dante e la filosofia del linguaggio, Nap. 1894 (Atti della R. Accad. di scienze etc. XXV; vgl. dazu Giorn. Dant. 1895 f. II 260. III 134). — Rajna in Gli arbori della Vita Ital., Mil. 1890—1891. III 403. — Vgl. noch Bettini Saggio d'una Raccolta delle perifrasi della DC. (Giorn. Dant. II 193). — Reghis, Fel., Saggio di fraseologia dantesco ad uso della gioventà studiosa, Lugan. 1894. — Beck, Friedr., Die Metapher bei Dante, ihr System, ihre Quellen (Progr.). Neuburg a. d. D. 1895/96.

[2]) Citirt von Sainte-Beuve Dante (Causeries du lundi, Tome compl. XI 177).

DRITTES KAPITEL.

DE VULGARI ELOQUENTIA.

Im Convivio (I 5) sagt Dante, das Lateinische sei ewig und unvergänglich, die Volkssprache aber unbeständig und vergänglich. 'Das sehen wir an den alten lateinisch geschriebenen Lust- und Trauerspielen, die sich nicht verändern lassen, und bis auf diesen Tag so geblieben sind. Anders ist es mit der Volkssprache, die sich nach Willkür formt und verwandelt. Daher kommt es, dass in den einzelnen italienischen Städten, wenn wir einen Zeitraum von fünfzig Jahren betrachten, viele Wörter untergehen, entstehen und sich verändern. Wenn nun in so geringer Zeit sich so viel verändert, wie gross muss da die Veränderung in längerer Frist sein. Daher möchte ich behaupten, dass, wenn Leute, die vor tausend Jahren das Leben verliessen, zu ihren Städten zurückkehrten, sie dieselben nach der von der ihrigen ganz abweichenden Sprache von einer fremden Nation bewohnt glauben würden. Hierüber werde ich mich weitläufiger erklären in einem Buche über die Volkssprache *(di Volgare Eloquenzia)*, das ich mit Gottes Hülfe abzufassen gedenke.'

Dass Dante nun ein derartiges Buch wirklich verfasst, bezeugen sowol Giovanni Villani in seiner Rubrica Dantesca (IX 133: *altresi fece un Libretto, che intitolò di Vulgari Eloquentia, ove promette fare quattro libri, ma non se ne trova se non due, fosse per la affrettata sua fine);* Boccaccio, der das Buch ebenfalls *De Vulgari Eloquentia* nennt, Leonardo Bruni u. s. f. Trotzdem war es vollständig in Vergessenheit gerathen, sodass, als Giovangiorgio Trissino 1529 es zuerst in italienischer Uebersetzung herausgab, man in Florenz selbst die Echtheit des Werkes und die Existenz einer lateinischen Urschrift in Frage stellte. Als dann Corbinelli 1577 den lateinischen Text herausgab, wurde dieser vielfach noch als eine Fälschung Trissino's angesehen und selbst in unserer Zeit wollte Filippo Scolari die Echtheit nicht anerkennen, auch als drei Handschriften nachgewiesen waren, welche über Trissino's Zeit hinausgehen und zum Theil noch dem 14. Jahrhundert angehören. In neuester Zeit haben dann Maignier und Prompt den von Corbinelli zu seiner Ausgabe von 1597 benutzten Grenobler Codex in einer Facsimileausgabe allgemein zugänglich gemacht,

so dass jetzt die Zweifel an der Echtheit des lateinischen Textes, denen keine inneren Gründe zur Seite standen, verstummt sind. Endlich hat uns die Società Dantesca Italiana in dem von Pio Rajna bearbeiteten Bande eine durch Sauberkeit des Textes, Reichthum des kritischen Apparates und Schärfe der Kritik in jeglicher Beziehung musterhafte Ausgabe der Tractates geschenkt.[1])

Dass der Titel des Werkes *De Vulgari Eloquentia,* nicht *De Vulgari Eloquio,* wie man nach Villani später das Buch nannte, ist, erhellt aus Dante's Bezeichnung desselben im Contexte (libr. I c. 11. 19); aber es ist mit dieser Ueberschrift nicht, wie man glauben könnte, eine Lehre vom Stil und der Form der Dichtung, also eine Poetik gemeint, welche hier nur als Unterabtheilung in Betracht kommt, sondern es will die von Allen, auch von Frauen und Kindern zu erstrebende Sprache der Wohlredenheit überhaupt behandelt werden. Der Zweck der Schrift wird im Eingange (I c. 1) als ein didaktischer angegeben, doch ist ganz gewiss, mit Scartazzini, auch ein apologetischer anzunehmen, indem es Dante zweifellos daran lag, sein eigenes Vorgehen in Abfassung von lyrischen Gedichten in der Volkssprache, als eine eines ernsten Mannes würdige künstlerische Leistung herauszustellen. Die Absicht des Buches berührt sich also mit derjenigen des Convivio, und es wird also wol auch die Entstehungszeit beider Bücher nicht zu weit auseinanderfallen. Dass De Vulgari Eloquentia nach dem

---

[1]) Vgl. TRISSINO, Giangiorgio, Della volgare Eloquenza di D. A., Vincenza 1529. Ferrara 1583. Venez. 1696. Mil. 1868 u. ö. — Edit. CORBINELLI, Paris 1577; Ed. TORRI, Liv. 1855; Ed. FRATICELLI, Fir. 1857 und 1861 (in Opere min. II 119—253); Ed. GIULIANI, Fir. 1878 (in Le Opere latine di D. A. I 19f.); Ed. MOORE (in Opere di D. III), Oxf. 1895, neben der Giulianischen die beste Ausgabe. Ins Französische wurde das Buch von S. RHÉAL (Le monde dantesque, Par. 1856, p. 185—216), ins Deutsche von KARL LUDW. KANNEGIESSER (Dante Al. Pros. Schriften, Lpz. 1845, II 95—158) übersetzt. — Dante Al., Traité de l' Eloquence vulgaire, Manuscrit de Grénoble, publ. per MAIGNIER et le Dr. PROMPT. Venise 1892. — Il Trattato De Vulgaria Eloquentia, per cura di PIO RAJNA. Fir. 1896.

Ueber De Vulg. Eloq. schrieben: FONTANINI Eloq. ital. l. II c. 32 sq. — PORTICARI Dell' amor patrio di D. e del suo libro intorno al Volg. Eloquio, Mil. 1820. — G. B. NICCOLINI Considerazioni intorno agli asserti di D. nel libro da Vulg. Eloq. ecc. (Opere 1847, p. 90—97). — A. CAVALIERI Del Vulg. Eloq. di D. (in Dante e il suo secolo, 1865, p. 669—677; vgl. eb. pp. 761f. 655f. die Aufs. von FABRETTI und R. LAMBRUSCHINI). — FRATICELLI in Op. min. di D. II 121—137. — A. TOLOMEI Del volg. illustre in Padova nel tempo di D. (in D. e Padova, Padova 1865, p. 305—368). — N. CONDORELLI Dante e il suo linguaggio, Catania 1865. — E. BOEHMER Ueber Dante's Schrift De Vulgari Eloquentia. Nebst einer Untersuchung des Baues der Dante'schen Canzonen, Halle 1867. Ders. Ueber D.'s Schrift De Vulg. Eloq. (Roman. Studien, Strassb. 1869, IV, 1). — D'OVIDIO, FRANC., Sul trattato de Vulg. Eloq. di D. (zuerst im Archivio Glottolog. Ital. II 59f., dann Saggi critici, Nap. 1878, p. 330—415). — ANGELETTI Cronologia delle Op. min. di D., Città di Castello, I 1886. — Vgl. SCARTAZZINI Proleg. p. 388 Hdb. S. 303—321. Dantologia p. 322—326. POLETTO Alcuni Studj p. 303f. — GASPARY I 262—268. 515. — PROMPT Giorn. Dant. I 49. — ROQUA im Bull. Dant. N. S. II 165. — Btr. der Dialekte, bes. der Lombardei, s. AGNELLI in L'Alighieri III 377. IV 1. 99. — Eine neue Bearbeitung des ganzen exegetischen Materials hat P. RAJNA im Anschlusse an seine kritische Ausgabe in Aussicht genommen.

Convivio, wenigstens nach dem ersten Buche desselben, verfasst ist, geht daraus hervor, dass an der oben angezogenen Stelle des letztern die Abfassung des Buchs über die Volkssprache erst in Aussicht gestellt wird. Und da das 'Gastmahl' um 1308—1309 entstand, wird man De Vulg. Eloq. nicht früher ansetzen dürfen, und zwar um so weniger, als die in dieser Schrift bekundete umfassende Kenntniss der italienischen Dialekte doch nur auf jenen Reisen erworben werden konnten, welche in die Zeit des Exils fallen, dessen der Verfasser übrigens (I c. 6) ausdrücklich gedenkt. Gegen diese Annahme spricht keineswegs Libr. I, c. 15, wo einige Fürsten (Johann I von Monferrat, Azzo VIII von Este und Karl II von Neapel) anscheinend noch als lebend erwähnt werden, während diese Potentaten zwischen 1305 und 1309 starben. Scartazzini hat sehr gut gezeigt, dass es nur eine missverständliche Unterstellung war, als ob Dante dieselben noch als lebend angeführt habe.

Dante weist in der Schrift selbst mehrmals auf das vierte Buch hin. Daraus erhellt, dass De Vulg. Eloq. wenigstens auf vier Bücher berechnet war, woraus Giov. Villani, vielleicht mit Unrecht, den Schluss gezogen, dass es von Anfang an in vier Bücher gegliedert war. Hinterlassen hat uns Dante nur zwei, und auch diese nicht vollständig, da das zweite mitten im Satze abbricht. Schon Villani und Boccaccio bringen diesen Umstand mit dem Tode des Verfassers in Beziehung, und man glaubt daher vielfach die Entstehung von De Vulg. Eloq. in die letzten Tage des Dichters setzen zu müssen. Dagegen spricht aber der Umstand, dass Dante hier (II 2), wo er Wohlergehen, Liebe und Tugend, bezw. die Mittel, welche uns diese drei erstrebenswerthen Güter verschaffen oder sichern — Waffen, Liebesglut und Rechtschaffenheit — behandelt, dieselben wol für werth hält, in der Volkssprache behandelt zu werden, was er früher, in der Vita Nuova, nur von der Liebe wollte gelten lassen. Indem er aber diese drei Dinge (das Utile, Delectabile und Honestum) als der Volkssprache würdig erklärt *(quae canendo sint vulgari ultissimo innotescunt),* scheint er die Probleme der religiösen Welt, die grossen Thatsachen der Erlösung, die Dinge des Himmels noch gänzlich von dieser volksthümlichen Behandlung auszuschliessen, woraus sich dann freilich ergeben dürfte, dass ein längerer Zeitraum zwischen der Entstehung von De Vulg. Eloq. und derjenigen der Commedia liegt, in welcher die Volkssprache auch zur Darstellung der höchsten und der göttlichen Dinge verwendet wird. Da nun, mit Rücksicht auf Conv. I 5, die Schrift De Vulg. Eloq. nicht wol vor 1308—1309 gesetzt werden kann, so gewinnen wir damit auch ein Argument mehr für unsere bestimmte Ueberzeugung, dass vor 1313 die Commedia in keiner Weise, so wie sie jetzt vor uns liegt, geplant oder abgefasst worden sein kann.

Der Inhalt des Buches ist im Wesentlichen dieser. Dante beginnt mit der Frage nach dem Ursprung der Sprache; mit der weitern, weshalb nur dem Menschen und nicht Engeln, Dämonen und Thieren das Commer-

cium sermonis gegeben sei. Er stellt fest, dass nach der Genesis das Weib zuerst auf dieser Erde gesprochen habe *(mulierem invenitur ante omnes fuisse locutam, scilicet praesumptuosissimam Evam)*, wenn auch anzunehmen sei, dass Gott dem Adam zunächst diese Gabe ertheilt habe (c. 4). Die Ursprache, deren sich Alle bis zum babylonischen Thurmbau bedient hätten, sei das Hebräische gewesen (c. 6). Durch die babylonische Verwirrung seien verschiedene Sprachfamilien — diversa vulgaria — entstanden. Die eine derselben, welche sich der Bejahungsformel jò bediene, umspannt nach Dante's Meinung die Welt der Slaven und Germanen in den Donauländern und im Norden Europas (I c. 8). Eine zweite nimmt er östlich von Ungarn an, es schwebt ihm offenbar das tatarische Element vor. Der Rest Europas, d. i. also der Süden, hat ein drittes Idiom, das wieder in drei Stämme zerfällt: Spanisch, Französisch und Lateinisch, die sich durch die Bejahungsformeln des oc, oil und sì unterscheiden. Demnach scheint Dante nur die zwei östlichen Provinzen des spanischen Idiomes gekannt zu haben, welche der Lingua d'oc angehören. Jede dieser Sprachen zerfällt, je nach Gegenden, Städten und selbst Stadtvierteln, wieder in zahlreiche Abzweigungen, was mit den Sitten, der Lebensweise u. s. f. zusammenhängt. Es ergab sich daraus die Nothwendigkeit, eine Allen gemeinsame Sprache zu erfinden, die Grammatica, d. h. das Lateinische, welches unveränderlich ist, da es auf einem gemeinsamen Consens vieler Völker beruht (I c. 9).

Diese Anschauung des Verfassers von der künstlichen Entstehung des Lateinischen und von dem höhern Alter des Volgare steht nun freilich im Gegensatz gegen die heutigen Anschauungen der heutigen Philologie, welche in der Vulgärsprache nur die Fortsetzung der in altrömischer Zeit bestehenden Lingua rustica erblickt und das Lateinische als die Muttersprache ansieht, aus welcher die romanischen Idiome sämmtlich geflossen sind. Immerhin war es ein Fortschritt, dass Dante die Einheit der romanischen Sprachen erkannt hat. Unter ihnen ist er geneigt dem Italienischen wegen seiner stärkern Verwandtschaft mit der 'Grammatica' und weil es besonders geeigenschaftet sei für den dolce stil nuovo, d. i. die vollkommenste Lyrik, den Vorzug zu geben. Die Betrachtung der italienischen Sprache führt aber sofort zu der Beobachtung, dass es in Italien viele (14) Mundarten *(vulgaria)* gibt, welche wesentlich durch den Apennin in eine westliche und östliche Gruppe geschieden sind. Die einzelnen Vulgarien werden nun durchgegangen und erhalten alle, auch das Toscanische und Römische, ihre scharfe Kritik (I c. 10—15). Aus ihnen allen erhebt sich das höhere Vulgare — das Idioma illustre *(Illustre, cardinale, aulicum et curiale vulgare in Latio, quod omnis latiae civitatis est, et nullius esse videtur, et quo municipalio vulgaria omnia latinorum mensurantur, ponderantur et comparantur)*. Die Elemente desselben können allenthalben gefunden werden, obgleich es in keiner Stadt gesprochen wird *(quod in qualibet redolet civitate, nec cubat in ulla)*. Dies höfische Vulgare, welches der Verfasser vulgare Latinum nennt, ist also eine Abstraction, etwas von den übrigen

Provincialvulgarien Abgezogenes, gewissermassen ein Extractum nobile. In dieser Theorie zeigt sich der Einfluss der scholastischen Lehre hinsichtlich der Universalien. Dante war gemässigter Realist, d. h. er huldigte der aristotelischen Anschauung, welche den Universalien eine wirkliche Existenz, wenn auch in den Einzeldingen *(universalia in re)* zuerkannte. Das Idioma cardinale, aulicum et curiale (die Schriftsprache) ist ihm das Erste, aus dem die Dialekte durch Verderbniss geflossen sind. Wir wissen jetzt im Gegentheil, dass das Verhältniss ein umgekehrtes ist, und dass die Schriftsprache der Italiener wie der Deutschen sich auf Grundlage eines bestimmten, in Folge nachweisbarer Umstände prävalirenden Dialekts, hier, im Falle Dante's, des Toscanischen, gebildet hat.

Im zweiten Buche werden nun die Vorzüge dieses höfischen Vulgare und die Frage, wo dasselbe vor Allem zur Verwendung zu kommen habe, erörtert. Es ist das eigentliche Idiom jenes idealen Hofes, welchen die Dichter der Nation bilden. Freilich kann es nicht zu jeder Art von Dichtung verwendet werden. Je nach dem Charakter ihrer Erhabenheit und Feierlichkeit unterscheidet Dante den tragischen, komischen und elegischen Stil. Ersterm nun kommt nur das Vulgare illustre zu, die eigentliche Sprache der Canzone; für Sonett und Ballade ist das Vulgare mediocre geeignet, was mit der Praxis des Dichters selbst ganz übereinstimmt (II c. 1—4). Der Rest der Darstellung (II c. 5—14) beschäftigt sich mit der Stilistik und Metrik der Canzone, dem Vers, der Structur des Gedichtes, der Strophe und deren Eintheilung.

Dante ermangelte noch jener wissenschaftlichen Methode, um auf einem Gebiet, das er zum erstenmal betrat, zu richtigen Ergebnissen zu gelangen. Immerhin bleibt sein Buch De Vulgari Eloquentia in einem gewissen Sinn eine wissenschaftliche That. Sie war der Beginn einer Reflexion über die Gesetze der Kunst, welche Dante selbst so meisterhaft übte, die erste wissenschaftliche Arbeit über die Geschichte der italienischen Sprache. Sie bedeutete zugleich, wie Carducci (Opera di D., p. 25) hervorgehoben hat, das Ende der Dialektdichtung und der Localschulen; den Anfang der italienischen Litteratur, die Begründung der neuen, individualistischen Kunst (der *arte nuova della individualità conscia e iniziatrice).*

Aus dem Volgare heraus hat Dante dem italienischen Volk seine Schriftsprache geschaffen. Es vollzog sich hier ein ganz ähnlicher Process wie in der bildenden Kunst. Die Localschulen Italiens sind die Pendants zu den von Dante gezählten vierzehn Provincialdialekten. Aus ihrer Mitte erhebt sich, siegreich und alle überstrahlend, seit den Tagen Giotto's die toscanisch-florentinische Kunst. Sie wird die Führerin auf diesem Gebiet und diejenige Schule, in der sich vor Allem die neue Bewegung des Rinascimento verkörpert, die nichts anderes ist, als der Sieg des besten Volgare über die Gebundenheit der bisherigen traditionellen und der byzantinischen Uebung.

An die Schrift De Vulgari Eloquentia den Massstab der heutigen Sprachwissenschaft anzulegen, wäre unstatthaft und ungerecht. Für seine

Zeit bedeutete das Buch einen wesentlichen Fortschritt auf der Bahn wissenschaftlicher Erkenntniss. Ein ausgezeichneter Philologe der Gegenwart nennt Dante 'einen vortrefflichen Sprachforscher, der in seiner Schrift De Vulgari Eloquentia seiner Zeit um Jahrhunderte voraus war und den man den Vorläufer unseres Diez, des grossen Begründers der romanischen Philologie in Deutschland, nennen möchte'.[1])

Dass Dante's Abhandlung einen bestimmenden Einfluss auf die philologische Forschung des 16. Jahrhunderts in Italien gehabt, hat jüngst Rajna's Untersuchung herausgestellt.[2]) Als Trissino 1513 sich in Florenz aufhielt, wurde in den Unterhaltungen der Rucellai'schen Gärten viel über das Buch gesprochen; es ist auch nicht zweifelhaft, dass Trissino sein Manuscript der Uebersetzung später nach Rom mitnahm, dass es dort gelesen und viel besprochen wurde. Machiavelli's Schrift über die Sprache (1514) spiegelt den Einfluss ab, den Dante's Werk auf die massgebenden Geister ausübte.

---

1) Förster, Wend., Ueber Friedrich Diez (A. Z. 1894, Beil. No. 62).

2) P. Rajna Introduzione zu s. Ausg., p. L.

VIERTES KAPITEL.

DAS CONVIVIO.

Die Schrift, welche den Titel 'Convivio' oder 'Convito' führt,[1]) ist uns, als von Dante geschrieben, durch Giovanni Villani[2]) und Boccaccio,[3]) auch durch Manetti beglaubigt, während Leonardo Bruni sie nicht erwähnt. Die handschriftliche Ueberlieferung des Werkes ist ziemlich beträchtlich und geht, in den ältesten Zeugen, bis ins 14. Jahrhundert zurück. Ob Codices existiren, welche noch in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts hinaufreichen, ist bis jetzt nicht zu übersehen.[4]) Dem entsprechend ist die Echtheit der Schrift nie angefochten worden. Die zahlreichen (ca. 20) Ausgaben, unter denen diejenigen Fraticelli's und Giuliani's immer noch, namentlich in Ansehung der Noten, die wichtigsten sind, gewähren noch kein völlig gesichertes Bild des Urtextes. Uebersetzungen gibt es in deutscher, französischer und englischer Sprache.[5])

---

[1]) Die meisten Ausgaben bis herab auf Fraticelli, Giuliani und Moore drucken 'Convito', was der heutigen italienischen Sprechweise entspricht und wofür man sich auf den Text des Buches selbst, wo der Titel mehrfach erwähnt ist, glaubte berufen zu dürfen. Die vier ältesten Editionen (die Florentiner von 1490 und die drei Venezianer von 1521, 1529 und 1531) schreiben 'Convivio', wie auch Boccaccio und Landino. Dass die besseren Hss. des Werkes auch im Context Convivio haben, hat Witte (DF. II 574 f.) gezeigt, und es wird daher letztere Form als die richtige festzuhalten sein.

[2]) Giov. Villani Cron. libr. IX c. 133: 'e comincio uno Commento sopra 14 delle sopradette sue Canzoni morali volgamente, il quale per le sopravenuta morte non perfetto si trova, se non sopra la tre, le quale per quello che si vede grande, e alta e bellissima'.

[3]) Boccaccio Vita di Dante, p. 74, ed. Marci-Leone, Fir. 188.

[4]) Vgl. über den hdschr. Bestand Fraticelli Op. min. III 51, wo 23 Codd., alle aus italienischen Bibliotheken, aufgeführt sind, und Giuliani p. XXV—IX. Beiträge zur Textkritik des Convivio lieferten Monti, V., Saggio diviso in quattro parti di molti e gravi errori trascorsi in tutte le edizione del Conv. di D. A., Mil. 1823; Witte (der eine neue Ausgabe in Aussicht gestellt, aber nie publicirt hat): Saggio di emendazioni al testo dell' Amoroso Convivio (Giorn. Accad., Roma 1825, Ag.); ders. Cento e più correzioni al testo dell' Opere min. di D., Hal. 1853; ders. Nuova Centuria di correzioni al Conv. di D., Lpz. 1854. — Todeschini Scritti zu D., I 108—223. — Fanfani Emendazioni ad alcuni luoghi del Conv. (in s. Studj ed osservazioni sul testo delle opere di D., Fir. 1873, p. 303 f.).

[5]) Die erste Ausgabe ist die des Franc. Bonaccorsi, Fir. 1490; weitere von Antonio Zuane e Fratelli da Sabio, Ven. 1521; Zoppino, Ven. 1529; Sessa, Ven. 1531; Tartini e Franchi,

Nach der formalen Seite ahmt diese Schrift Dante's Litteraturerzeugnisse nach, wie sie schon das Alterthum liebte und wie sie sich auch in der christlich-patristischen Litteratur wiederfinden. Die Würze des Gastmahls durch geistvolle Gespräche über die höchsten Probleme dieses Lebens galt den Alten wie den Menschen der Renaissance als ein unvergleichlicher Genuss; stellt doch Marsilio Ficino, in dessen Schriften sich alle Empfindung des 'Rinascimento' zusammendrängt, diesen Genuss höher als jeden andern.[1]) Seit Platon's Symposion war daher die Einkleidung philosophischer Discussionen in die Form eines Tischgespräches beliebt. Bekannt sind aus der patristischen Litteratur das Symposium s. Convivium decem virginum des heil. Methodius und das Convivium der Weisheit und der übrigen Tugenden bei Gregor dem Grossen.[2]) Die Disputationen des Cicero und Boethius standen dieser Litteraturgattung nicht fern, und Dante selbst bezeugt uns den Einfluss dieser beiden Schriftsteller auf seinen Geist und seine litterarischen Gewohnheiten.[3])

Da der Leserkreis, welchem der Verfasser sein 'Convivio' widmete, wie wir sogleich sehen werden, ein sehr weiter war, griff Dante bei der Redaction dieser Schrift nicht zur lateinischen, sondern zur Volkssprache. Man hat zuweilen gesagt, sein Buch sei das erste Prosawerk der italienischen Litteratur. Das ist an sich nicht richtig. Schon war manches aus dem Lateinischen ins Volgare übersetzt worden, und namentlich waren auch französische Ritterromane und Novellen ins Volgare übertragen worden, ja es fehlte sogar im 13. Jahrhundert nicht ganz an gelehrten Schriften in italienischer Volkssprache, wie des Ristoro 'Composizione del Mondo' (1282), ein merkwürdiges Denkmal der reinen aretinischen Mundart, zeigt.[4]) Gleichwol bleibt es wahr, dass das 'Convivio' das erste umfangreiche Werk

---

Fir. 1723; G. G. TRIVULZIO, V. MONTI E G. A. MAGGI, Mil. 1826; SICCA, Padov. 1827; mit App. SCOLARI, eb. 1828; F. CAVAZZONI FEDERZINI, Modena 1831; MATT. ROMANI, Reggio-Em., 1862; FRATICELLI [2], in Op. min., Fir. 1862. III 1—399; GIULIANI in Dante spiegato con Dante, Fir. 1874. Neue Ausgg. vorber. durch MOORE u. PARODI in Florenz. — MOORE, Oxf. 1894, in D. Works II 97—442. — Deutsche Uebers. von KANNEGIESSER D. A.'s Pros. Schriften, Lpz. 1845, I; französische von S. RHÉAL (Oeuv. v. philosophique de Dante, Par. 1852); englische von ELISABETH PRICE SAYER (mit Introd. von HENRY MORLEY), Lond. 1887, und von einer andern Dame, KATHERINE HILLARD, Lond. and New-York 1889.

Zur Litt. über das Convivio vgl. noch FRANC. SELMI Il Conv., sua cronologia, disegno, intendimento, attinenza alle altre opere di D., Tor. 1865. — VITO FORNARI Del Conv. di D. (D. e il suo secolo, Fir. 1865 p. 443—460). — N. ANGELETTI Cronologia delle Opere min. di D. I, Città di Castello 1865. — FAURIEL I 304. 313. GASPARY I 514. — LUMINI Giorn. Dantesco II 389.

[1]) MARSIL. FICIN. Epist. Ed. 1494, p. XCI f. 'nullum humanum oblectamentum sufficientius quam convivium.'

[2]) METHOD. Opp. ed. JAHN. Hal. 1865. Vgl. Litt. bei BARDENHEWER Patrologie, Freib. 1894, S. 171.

GREG. M. In Job I c. 16 (Ed. Basil. 1561, I 17[a]).

[3]) Conv. I c. 2 u. ö. Vgl. SCHERILLO I primi Studj di Dante, Nap. 1881 (dazu L'Alighieri I 224), wo der Einfluss des Boethius auf die Gestaltung der V. N. und des Convivio aufgewiesen ist.

[4]) Vgl. dazu GASPARY I 163 f. — BARTOLI I—IV. — D'ANCONA E O. BACCI Manuale della Lett. it. [4] 1895. I 33 und die daselbst angeführte Litteratur.

war, welches in encyklopädischer Weise den ganzen Schatz damaligen philosophischen und selbst naturwissenschaftlichen Wissens zur Belehrung des Lesers heranzog. Dante ist sich wol bewusst, damit etwas fast Unerhörtes zu sein, und so sucht er in den ersten Kapiteln seines Werkes sich zu rechtfertigen, wesshalb er die Volkssprache und nicht das Latein gewählt habe. Jene, sagt er, sei eben Vielen zugänglich *(il volgare servirà veramente a molti);* aber er bleibt bei diesem praktischen Argumente nicht stehen, sondern gibt er auch als weitern Grund den an, dass er eben sein Volgare hochschätze und liebe *(il nostro volgare, lo quale naturalmente e accidentalmente amo e ho amato)* und das er nun gegen die Verächter, welche es andern Volkssprachen (wie der lingua d'Oco) nachsetzten, vertheidigen wolle. So wird das 'Convivio' von selbst zum ersten und bedeutendsten Denkmal der 'italica loquela' (c. 10) neben der Vita Nuova, die ja auch (und zwar, wie es scheint, auf Anregung Guido Cavalcanti's, c. 31) italienisch verfasst war, die aber doch zunächst als ein Dichtwerk galt, während jetzt gelehrte Untersuchungen in das Gewand des Volgare gehüllt erscheinen. Gewiss nennt Gaspary (I 262) dies Vorgehen Dante's eines seiner schönsten und glänzendsten Verdienste — freilich war es ein Verdienst und ein Fortschritt, den die italienische Nation erst nach zwei oder drei Menschenaltern hinreichend geschätzt und verstanden hat. Das geht jedenfalls daraus hervor, dass die Schrift nach Ausweis der handschriftlichen Ueberlieferung erst zu Ausgang des 14. Jahrhunderts grössere Verbreitung fand und dass, leider, Dante's Beispiel von Petrarca, der nach ihm der eigentliche Begründer des Rinascimento wurde, in seinen prosaischen Schriften nicht nachgeahmt wurde.

Der sechste Abschnitt der Vita Nuova hatte von der Liebe zu einer Gentil donna giovane e bella molto, die auch Donna pietosa genannt wird (c. 36f.; zu vgl. mit Conv. III c. 8, p. 205) gesprochen, welche Liebe der Dichter später als eine Verirrung erkannt und von der er (c. 40) wieder zu der verklärten Beatrice zurückzukehren beginnt. Zu Ehren dieser Liebe der Donna gentile e pietosa hatte er vierzehn Canzonen gedichtet. Den wahren Sinn dieser zu erklären, und aufzuweisen, dass diese edle und erbarmungsvolle Frau, welche er geliebt, niemand anders war als eine Allegorie, und zwar die Allegorie der Weltweisheit oder der Philosophie — das ist der Vorwurf des neuen Werkes, welches er 'Convivio' überschreibt und welches jene 14 Canzonen in einem umfassenden, eine ganze Weltanschauung vorlegenden Commentar erläutern soll. Ueber Zweck und Absicht dieses Unternehmens spricht sich Dante selbst eingehend aus. Es ist ein doppelter. Er will sich vertheidigen und er will den Nächsten belehren. Man hatte ihm, wie es scheint, vorgeworfen, dass er nach Ausweis seiner rasch sich folgenden Liebeshändel ein Mann von unstätem und leichtfertigem Temperamente sei, fern von jenem Ernst und jener Konsequenz, welche dem besonnenen Staatsmanne zustehen. Das ist der Vorwurf, den ihm offenbar seine politischen Feinde gemacht, und gegen den er sich als gegen

eine Schädigung seines guten Namens vertheidigen will (I c. 2: '*movemi timore d'infamia; . . . temo l'infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopranominate Canzoni in me avere signoreggiorato*'). Es sei ja wahr, dass sich in ihm plötzlich wie aus kleinem Funken eine mächtige Flamme der Leidenschaft für jene gentil donna erzeugt habe und er müsse ja den Vorwurf fürchten, unbeständigen Geistes zu sein (III c. 1: '*che da molti di retro da me fosse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo amore mutato*'). Er will beweisen, dass dem nicht so sei — *e però me non giudicare lieve e non instabile.* Aber er will auch zugleich belehren (I c. 2: '. . . *e movemi desiderio di dottrina dare la quale altri veramente dare non può* . . .'). Zwar sitzt er nicht an dem Tisch der Wenigen, welche das Brod der Engel geniessen *(quella mensa ove il pane degli angeli si mangia* — vgl. Parad. 2, 10: beide Stellen interessant für das Verständniss von Raffaels Disputa!) — aber er ist doch der Weide des grossen Haufens *(pastura del vulgo)* entflohen und sitzt zu den Füssen jener Weisen, rafft die Brosamen, welche von jenem seligen Tisch herabfallen, auf und hat Erbarmen mit dem geistigen Elend Jener, die er hinter sich zurückgelassen hat.

Die Speise nun, welche, als von jenem seligen Tisch der Engel herabgefallen, der Verfasser seinen Lesern bieten will, soll, 14 Canzonen folgend, in 14 Abschnitten vertheilt sein und sowol die Liebe wie die Tugenden behandeln (I c. 1. p. 38: *la vivanda di questo convivio sara di quattordici maniere ordinata, cioè quattordici canzoni sì di amore, come di virtù materiate).* Ausgeführt ist indessen die Arbeit nur für die ersten drei Canzonen (Tratt. II°: '*Voi che intendendo, il terzo ciel movete*' III°: '*Amor che nella mente mi ragiona*'; IV°: *Le dolci rime d'amor, ch'io solia*'); alles übrige fehlt, und Villani's wie Boccaccio's Aeusserungen bestätigen, dass auch sie das 'Convivio' als etwas nicht Abgeschlossenes gekannt haben. Es ist bis jetzt nicht gelungen, mit hinreichender Sicherheit festzustellen, welches die übrigen 11 Canzonen waren, deren Commentirung der Dichter noch ins Auge gefasst hatte.[1]) Doch empfiehlt sich die von Selmi vorgetragene Ansicht, dass, nachdem die ersten drei Canzonen die Liebe behandeln, der Angabe Dante's entsprechend, die 11 übrigen von den Tugenden handeln sollten, deren Aristoteles und ihm folgend Dante selbst (Conv. IV c. 17, p. 318 f.) 11 annahm *(fortezza, temperanza, liberalità, magnificenza, magnanimità, amativà, d'onore, mansuetudine, affabilità, verità, eutrapelia, giustizia).*

Seine Absicht, sich von dem Vorwurf der Infamie, welche aus der Annahme eines leichtfertigen Sinnes bei ihm erwuchs, zu reinigen, sucht Dante nun dadurch zu erreichen, dass er die Erklärung abgibt, jene Donna gen-

[1]) Der dahin gehende Versuch WITTE's (Einl. z. d. Lyr. Ged. [2] p. XXXII f.), welcher sich auf die von irgend einem Spätern willkürlich zusammengestellte Liste der 14 Canzonen im Cod. Riccardian. No. 1044 (abgedr. bei GIULIANI Conv. p. 741) stützt, hat keinen Anklang gefunden. Vgl. SELMI a. a. O. p. 95 f. und GASPARY I 515 A.

tile e pietosa der Vita Nuova, die er nach Beatrices Tod habe kennen gelernt, sei eben die Philosophie gewesen, deren Wesen er nun erklärt und in deren Wesen er für diesen Wechsel seiner Neigungen die volle Entschuldigung findet (III c. 9.: *filosofia è quando l'animo e la sapienzia sono fatto amiche;* vgl. III c. 12: *filosofia è uno amoroso uso di sapienzia*). Denn das höchste Ziel dieser Philosophie ist doch die Gottheit *(—il quale massimamente è in Dio; — è adunque la filosofia della divina essenzia).* Indessen versteht Dante doch diese Philosophie als eine wesentlich natürliche Wissenschaft (III c. 14, p. 232: *per donna gentile s'intende la nobile anima d'ingegno e libera nella sua propria potestà, che è la ragione).* Dem entspricht die Schilderung des idealen Menschen in der Canzone *Le dolci rime* (IV, Fr. p. 245): die Stelle ist charakteristisch für die damalige Auffassung Dantes.

'Die Seele, die mit diesem Heil (dem Adel und der Tugend) beglücket,
Hält dieses nicht verhüllt;
Sie zeigt es, seit der Körper sie umschwillt,
Bis sie ihn muss verlassen;
Denn sie wird schamerfüllt, gehorsam, mild,
In erster Zeit erblicket,
Und macht, indem den Leib mit Reiz sie schmücket;
Das Glied zum Gliede passen.
Stark ist sie in der Jugend, und gelassen,
Von Lieb' und Ruhm erfüllt, doch sitt'gerweise,
Und wird durch edle Thaten nur erfreut.
Dann in der spätern Zeit
Zeigt sie gerecht, freigebig sich und weise;
Von fremder Thaten Preise
Sich unterreden ist ihr Freudenspeise.
Im vierten Lebenstheil weiht ihre Liebe
Sie Gott mit neuem Triebe,
Macht auf das Ziel des Weges sich bereit,
Und segnet froh die Zeit, die abgelaufen: —
Schaut jetzo der Bethörten mächt'gen Haufen!
. . . Den Irrenden geh, mein Gesang, entgegen.'

Als Dante diese Strophen und den Commentar dazu schrieb, war er selbst noch in mehr als einer Hinsicht einigermassen von der Schaar der 'Erranti'. Noch hatte sich in ihm nicht die Scheidung der Filosofia und der Sapienza divina vollzogen; noch werden der erstern Züge beigelegt, welche später die allegorische Gestalt Beatrices in der Commedia trägt; mit andern Worten: der tiefe, gründliche Unterschied der Vernunfterkenntniss und der von oben eingegossenen göttlichen Weisheit, deren Quelle der heilige Geist ist, war ihm noch nicht aufgegangen. Es bedurfte einer seelischen Läuterung, bis der Dichter zu dieser tiefern Erkenntniss vordringen konnte. Convivio III c. 15 (p. 234 f.) ist ihm die Donna gentil noch aus Liebe und Weisheit — *Amor e Sapienzia* — zusammengesetzt. Die Augen und das Lächeln der letztern sind ihre Demostrazioni, mittelst deren sie die Wahrheit vollkommen klar erkennt und mittelst deren sie

unter irgend einem Schleier *(velamento)* zu überreden weiss. In diesen beiden Dingen offenbart sich jene alles übersteigende Empfindung der Seligkeit, welche das Paradies ausmacht *(quel piacere altissimo di beatitudine, il qual è massimo bene in paradiso)*. Ganz dieselben Züge kehren im Paradies bei Beatrice wieder.

Aber was haben wir im Grunde von dieser Allegorie der Donna gentile zu halten? Kein Zweifel, dass Dante diese Allegorie unter den Einfluss Cicero's und Boethius' gekommen ist. Doch lässt er uns im Ungewissen darüber, ob die Erscheinung der Donna in der Vita Nuova c. 36 gar keinen realen Hintergrund hat und ob nun auch die Gestalt Beatrices als eine Allegorie zu betrachten sei. Wir haben gesehen, was darüber zu sagen ist. Die Schwierigkeiten werden nicht geringer, wenn wir die nähere Schilderung des Zustandes lesen, aus dem heraus er zu dieser Allegorisirung gelangte. Er erzählt (Conv. II c. 13, p. 149), wie er in seinem Traum zur Lectüre des Boethius und zu Cicero's Buch von der Freundschaft gegriffen, und wie er nun nicht bloss ein Heilmittel für seine Thränen, sondern auch Worte der Verfasser und dieser Schriften gefunden, bei deren Betrachtung er leicht das Urteil gefällt, dass die Philosophie, welche die Herrin dieser Bücher war, etwas höchst Wichtiges sei. 'Und ich dachte sie mir als eine edle Frau, und konnte sie mir nicht in einer andern Verfassung denken als in einer mitleidigen, weshalb der Sinn für Wahrheit sie so gerne anschaute, dass ich ihn kaum von ihr abwenden konnte. Und von dieser Vorstellung aus fing ich an, dahin zu gehen, wo sie sich mir wahrhaft zeigte, d. h. in die Schule der Religiosen und zu den Disputationen der Philosophirenden, so dass ich in einer geringen Zeit, vielleicht von dreissig Monaten, anfing, so sehr ihre Süssigkeit zu empfinden, dass die Liebe zu ihr jeden andern Gedanken verjagte, wodurch ich, mich erhoben fühlend von dem Gedanken der ersten Liebe zu deren Kraft, gleichsam verwundert den Mund öffnete, bei dem Aussprechen der voranstehenden Canzone, indem ich meinen Zustand zeigte, unter dem Bilde anderer Dinge; denn von der Herrin, von welcher ich Liebe fühlte, war der Reim irgend einer Volkssprache nicht würdig öffentlich zu sprechen, noch waren die Zuhörer so wol vorbereitet, dass sie unbildliche Worte leicht verstanden hätten, noch würde dadurch der Glaube erweckt sein für die wahre Meinung, wie für die bildliche. Denn in der That wurde von Allen geglaubt, dass ich geeignet wäre für jene Liebe, was von dieser nicht geglaubt wurde. Ich fing daher an zu sagen: 'Die denkend ihr bewegt der Himmel dritten' (Anfang der 3. Canzone). Und die, wie gesagt, diese Herrin die Tochter Gottes war, die Königin des Alls, die alleredelste und schönste Philosophie, so ist zu betrachten, wer diese Beweger waren und dieser dritte Himmel u. s. f.

Liest man die Auseinandersetzung, so steht man zunächst der Frage gegenüber: ob es denn denkbar sei, dass Dante in etwa dreissig Monaten alle jene Kenntniss von Philosophie, Astronomie u. s. f. gewonnen haben könne, welche er nunmehr in dieser Schrift entfaltet. Werden wir nun

(Conv. II c. 1) weiter belelehrt, dass erst der allegorische Sinn uns zur wahren Erkenntniss verhilft, so bleibt kaum etwas Anderes übrig, als mit Barbi (Bull. Dant. N. S. II 11) in der Geschichte der Vita Nuova c. 36 eine sehr freie Erfindung — eine bella menzogna zu sehen, der gegenüber sich die volle Wahrheit erst im Convivio findet (II c. 2, *perchè nascosa sotto figura di allegoria).* Wer c. 36 der Vita Nuova ohne Kenntniss des Convivio liest, wird aber nicht den Eindruck haben, dass die Donna gentile und pietosa nicht ein Weib von Fleisch und Bein ist; und demnach haben verschiedene Kritiker, wie Witte und Gaspary, neuestens auch Lumini, angenommen, dass dieselbe in der That ursprünglich ein sehr reales Wesen gewesen und erst später, aus politischen Gründen, von Dante zu einer Allegorie umgestaltet worden sei. [1])

Muss uns dieses ganze System der Allegorisirung etwas verwunderlich anmuthen, so lässt sich dasselbe von der gesammten Darstellung des 'Convivio' sagen. Sie ist in ihrer scholastischen Form oft ermüdend, ihre syllogistische Argumentation ist trotz alles Geistes nicht selten befremdlich, in ihrer subtilen Pedanterie — zum Beispiel in dem Vergleich der Wissenschaften mit den zehn Himmeln (II c. 14) — nicht selten geradezu für uns ungeniessbar.

Unter diesen Umständen erscheint mir das Convivio trotz all' seiner Vorzüge mehr und mehr mit seiner ganzen eigenthümlichen Allegorisirung der Donna gentile als das Werk eines kranken, durch die Wechselfälle des Lebens und das ihm zugefügte unerhörte Unrecht überreizten Gemüthes, welches bemüht ist, den Eindruck früherer Jugendwerke und insbesondere den des Abschlusses der Vita Nuova zu corrigiren. Zu dem Behuf wird hier ein künstliches System der Allegorie construirt, dessen Ungesundheit und Unhaltbarkeit der Dichter in besseren Tagen einsah, und das er deshalb bald aufgegeben hat. Und in dieser Einsicht, nicht wie Scartazzini (Hdb. S. 392) meint, in äusseren Umständen, wie dem Römerzug Heinrich's oder der Zwecklosigkeit einer Selbstapologetik, wie sie sich seit dem Tode des Kaisers herausgestellt, sehe ich den wahren Grund, weshalb das Buch unvollendet geblieben ist.

Wir haben die Schwächen des Werkes nicht verschwiegen; es ist billig, auch seiner Vorzüge zu gedenken. Wir thun es mit dem Hinweis auf die Aeuserungen zweier hervorragender Beurteiler. Carducci nennt es (Opera di D. p. 36) 'den ersten Schritt zur Säcularisation der Wissenschaft und zur Begründung einer neuen Kunst' *(il primo passo alla secolarizzatione della scienza, alla confermazione classica dell' arte nuova').* Gaspary (I 250) weist auf die schleppende syllogistische Darstellung und die oft so wunderliche Begründung des Einzelnen hin; dann setzt er hinzu: 'aber diese Hülle schwerfälliger Gelehrsamkeit vermag es nicht, uns den Menschen und den

[1]) So namentlich KANNEGIESSER und WITTE in d. Einl. zu den Lyr. Ged. [2] II p. XXX. 42. GASPARY Ztschr. f. rom. Philol. VII 612. 616. Gesch. d. ital. Lit. I 268. 515. 517. LUMINI im Giorn. Dant. II 376, bes. 381.

[2]) Dieser Auffassung nähert sich auch LUMINI im Giorn. Dant. II 389.

Dichter zu verbergen. Dante's Auffassung vom Universum selbst lässt Raum für die Thätigkeit der Phantasie. Poetisch ist die astronomische Anschauungsweise, jene Vorstellung vom Ursprunge der Himmelsdrehung, von der Liebe als dem Principe der Bewegung, Liebe und Licht, welche das ganze Weltall durchdringen, alles Leben und alle Triebe erwecken, jener Gegensatz der unfassbaren Geschwindigkeit des Krystallhimmels zu der seligen Ruhe des göttlichen Empyreum, von dem doch selbst die Bewegung ausgeht. Der Dichter zeigt sich uns in gewissen Bildern von hoher Schönheit, wie an der Stelle (IV c. 12), wo Dante die Gott suchende Seele mit dem Pilgrim vergleicht, welcher auf unbekannter Strasse einherkommt und jedes Haus, das er erblickt, für eine Herberge hält, und wenn er sich enttäuscht sieht, seinen Glauben auf das andere richtet, und so von Haus zu Haus, bis er die wahre Heimat erreicht; oder an jener andern Stelle (IV c. 27), wo er von dem bejahrten Manne, der mittheilend und lehrend die in einem langen Leben gesammelte Weisheit nutzbar macht, sagt, er gleiche der Rose, welche nicht mehr geschlossen bleiben kann und den Duft verbreitet, der in ihrem Innern entstanden ist *(e conviensi aprire l'uomo quasi com' una rosa che più chiusa stare non può e l'odore ch' è dentro generato spandere)*. Anderswo treffen wir auf Ausdrücke von Lebendigkeit und bildlicher Kraft, wie wenn er (III c. 8) das Lachen 'ein Aufblitzen der Seelenfreude' nennt, d. i. ein Erscheinen des Lichtes draussen, so wie es drinnen strahlt'.

Aus dem 'Convivio' liesse sich in der That ein schöner Kranz von 'Pensées' zusammenstellen, zum Theil von Gedanken hoher Weisheit, die später von Anderen ausgesprochen, Gemeingut Aller geworden sind. Lange vor Talleyrand hat Dante gesagt, dass, in einem gewissen Sinne, die Worte dafür da seien, um das zu sagen, was man nicht weiss oder gesagt haben will (I c. 2: *che le parole sono fatte per mostrare quello che non si sa* — der Sinn ist nicht ganz derjenige des französischen Ausspruchs). Ebenda sagt Dante, Niemand sei uns ein näherer Freund als wir selbst *('nullo è più amico che l' uomo a se')*. Dass die meisten Menschen auf Grund von Sensationen und nicht von Dictaten ihrer Vernunft leben, steht I c. 4 *('la maggior parte degli uomini vivono secondo senso e non secondo ragione, a guisa di pargoli')*. I c. 5 wird die Definition der Schönheit gegeben, die Dante in der Harmonie der Theile findet *('quella cosa dice l' uomo essere bella, le cui parti debitamente rispondono, perchè dallo loro armonia resulta piacimento')*.[1]) — 'Die Freunde', heisst es I c. 6, 'sind Theile eines Ganzen' *('gli amici siano quasi parte d' un tutto')*. I c. 7 beobachtet Dante in den Psalmen das Gesetz der Rhythmik, welches seiner Meinung nach im Urtext vorhanden war, aber in der Uebersetzung verloren ging. I c. 11 schliesst sich Dante dem Urteil des Boethius an, welcher den

[1]) Vgl. auch III c. 15: 'la bellezza del corpo risulta dalle membra, in quanto sono debitamente ordinate; cosi la bellezza della sapienzia, ch' è corpo di filosofia, come detto è, risulta dall' ordine delle virtù morali, che fanno quella piacere sensibilmente; und die anziehenden Ausführungen über die Schönheit zu Ende der c. 25 der Libr. IV.

Preis der Menge *(la populare gloria)* gering achtet, weil ihr das Urteil fehlt. — Der Hochherzige trägt das Herz immer hoch geschwollen; der Kleinmüthige im Gegentheil hält sich für weniger als er ist (I c. 11). — 'Alles, was in seiner Art gut ist, ist liebenswürdig' (I c. 12). — 'Wer sich von der Vernunft entfernt und bloss sein sensitives Vermögen gebraucht, der lebt nicht wie ein Mensch, sondern wie ein Thier, wie der treffliche Boethius es sagt: es lebt in ihm der Esel (I c. 8.[1]) — 'Von allen Dummheiten ist die grösste, schmählichste und schändlichste die, zu glauben, dass es nach diesem Leben kein anderes gebe' (I c. 9: '*intra tutte le bestialitadi quella è stoltissima, vilissima e dannosissima chi crede, dopo questa vita altra vita non essere*'). — 'Wenn diese unsere Hoffnung eitel wäre, so wären wir elender als jedes andere Thier' (eb.). — 'Die Liebe ist im Grunde nichts Anderes, als die geistige Vereinigung der Seele und des geliebten Gegenstandes (III c. 1: '*l' unimento spirituale dell' anima e della cosa amata*', vgl. IV c. 1. — 'Der kostbarste Theil unserer Seele ist der göttliche' (III c. 2: '*preziosissima parte dell' anima che è deitade*'). — 'Die Augen kann man die Balcone der Dame nennen, die in dem Gebäude unseres Körpers wohnt, nämlich der Seele; denn hier zeigt sie sich oft, wenn auch manchmal verschleiert' (III c. 8). — 'Das Lachen ist nichts anderes, als ein Wetterleuchten der Wonne unserer Seele, ein Licht, das, wie es uns innerlich erfüllt, nach aussen zuckt' (III c. 8). — 'Philosophie ist ein liebevoller Umgang mit der Weisheit' (III c. 12: '*filosofia è uno amoroso uso di sapienzia*'). — Aristoteles' Wort wird wiederholt: 'wenn mir zwei Freunde sind und einer heisst die Wahrheit, so stehe ich zu ihr' (IV c. 8). — 'Wenn ich einen Fuss im Grabe hätte, würde ich noch lernen wollen' (IV c. 12; der Ausspruch wird nach Seneca wiederholt). — Die drei schrecklichsten Schwächen des Menschengeschlechtes, die Dante beobachtet hat, zählt er auf: die Eitelkeit *(jattanzia)*, der Kleinmuth *(pusillanimità)* und der Leichtsinn *(levitade;* IV c. 15). 'Ohne Freunde vermögen wir kein vollkommenes Leben zu haben' (IV c. 25). — 'Der natürliche Tod ist, wie das Cicero in dem Buche über das Alter gesagt hat, gleich einem Hafen nach langer Schifffahrt' (IV c. 28). Zu diesem Hafen gelangt man in aller Freudigkeit und vollem Frieden *(con tutta soavità e con tutta pace)*. Und (Anlehnung an Cic. De Senect.) dieser Tod ist weder Schmerz noch Bitterkeit, wie eine reife Frucht (ein reifer Apfel), der sich von selbst von dem Zweige löst, so löst sich unsere Seele schmerzlos von dem Leibe, mit dem sie verbunden war (eb.). — Das Kleid macht den Mönch nicht — Gott verlangt von uns nur das Herz religiös ('*Iddio non vuole religioso di noi se non il cuore*', IV c. 23).

Auch darauf darf hingewiesen werden, dass das 'Convivio' uns eine Anzahl von Sprüchwörtern[2]) bewahrt hat, dass es demnach für die Geschichte des italienischen Sprüchwortes in Betracht kommt.

---

[1]) Aehnlich IV c. 7: 'vivere nell' uomo è ragionare usare.'

[2]) Ich notire von solchen: I c. 4: 'ciascuno profeta è meno onorato nella sua patria.' —

Es erübrigt noch, die Entstehungszeit des 'Convivio' zu ermitteln. Die Ansichten der Kritiker gingen in Hinsicht dieses Punktes seiner Zeit weit auseinander. Ugo Foscolo liess das 'Convivio' gleich nach dem Tode Heinrichs VII, also 1313, geschrieben sein,[1]) worin ihm Fraticelli[2]) in Hinsicht des ersten und dritten Tractates beipflichtete, während er den zweiten und vierten um vieles früher (1294—1298) ansetzte. Darin stimmte ihm Scolari bei, welcher sogar diese zwei Bücher im Jahre 1292 geschrieben sein liess.[3]) Auch Selmi nimmt eine Abfassung zu verschiedenen Zeiten an,[4]) während sich Witte dagegen erklärte.[5]) Derselbe unterschied hinsichtlich der Entstehung des Werkes 1) die Zeit, zu welcher die in ihm vereinten Gesänge wirklich entstanden sind; 2) die Zeit, in welche der Dichter ihre Entstehung vermöge poetischer Fiction verlegt, und 3) die Zeit, in welcher Dante den prosaischen Commentar zu den ersten drei Canzonen geschrieben hat. Die ersten der im Convivio wirklich behandelten Canzonen setzt Witte um 1295 (mit Rücksicht auf Purg. 2, 112. Parad. 8, 37); da die Gedichte des Convivio die Umkehr der Liebe zu Beatrice in Betracht ziehen, soll dann, nach Witte's Meinung, die Fiction der im Convivio zu behandelnden sämmtlichen Canzonen in die Jahre 1295 bis 1300 fallen, der Commentar aber um den Winter zwischen 1308—1309, wo er dann entweder bei den Malaspina's in der Lunigiana oder bei dem Grafen Guido Salvatico im obern Arnothale geschrieben wäre. Für diese Datirung, bei welcher Witte's Phantasie stark mitgearbeitet hat, werden drei Argumente geltend gemacht: I c. 1 heisse es, das Buch sei geschrieben, nachdem des Verfassers Jugend verstrichen sei *(mia gioventute già trapassata)*; und da nun nach IV c. 24 die Jugend nach Dante's Zählung vom 25. bis zum 45. Jahre reiche, ergebe sich, dass Dante im Mai oder Juni 1310 sein 45. Lebensjahr zurückgelegt hatte. Weiter werde IV c. 6 Karl II von Neapel, der am 5. Mai 1309 starb, noch als lebend aufgeführt, und IV c. 3 Kaiser Friedrich II als letzter römischer Kaiser bezeichnet, unter dem Hinzufügen, Rudolf von Habsburg, Adolf von Nassau und Albrecht von Oesterreich seien nicht zu zählen; das Werk sei also jedenfalls vor dem Römerzug Kaiser Heinrichs VII, der im September 1309 beschlossen wurde, vielleicht vor der Wahl des Kaisers, geschrieben.

Scartazzini (Hdb. S. 301; Dantol. p. 287) hat nun diesen Ausführungen sich angeschlossen. Er setzt die Entstehung des Convivio zwischen 1307

I c. 8: 'li savii dicono che la faccia del dono dee esser simigliante a quella del ricivitore, vgl. dazu Fraticelli p. 82). — Eb.: 'onde suole dire Martino; non cadrà dalla mia mente lo dono che mi face Giovanni.' — I c. 9: 'siccome dice il mio maestro Aristotele nel primo dell' Etica: una rondine non fa primavera.' — III c. 11: 'onde non diciamo Giovanni amico di Martino.'

[1]) Ugo Foscolo La Comm. di D. ill. I 226—228.

[2]) Fraticelli Quando e con qual fine il Convito fosse dall' Alighieri dettato, in Op. min. [1] II 571. [2] III 1 ff.

[3]) Scolari App. alla ed. del Conv., Padova, Minerva 1828, p. 9—12.

[4]) Selmi Il Convito, Sua Cronologia ecc. Torin. 1865.

[5]) Witte Ztschr. f. rom. Phil. VII 615 und Lyr. Ged. D.'s [2] II 60 f. Blätter f. lit. Unterh. 1838, S. 609 f.

bis 1309, etwa 1308, und bringt ausser den von Witte geltend gemachten Gründen noch bei, dass Dante I c. 3 sich über sein Exil und die ihm auferlegten Wanderungen so ausspricht, dass mehrere Jahre nach 1302 verflossen sein mussten, als er den ersten Tractat schrieb; dass IV c. 14 des am 26. März 1307 verstorbenen Gherardo da Cammino als eines Todten gedacht wird. Scartazzini denkt sich dann weiter, schon in den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts hätte Dante angefangen, nach Brauch jener Zeit die eine oder andere Chiosa zu seinen philosophisch-erotischen Gedichten zu schreiben; das Material sei allmählich angewachsen und um 1308 von ihm redigirt und mit einer, den ersten Tractat darstellenden Einleitung versehen worden; worauf dann die Ereignisse des Römerzuges die weitere Fortsetzung des Werkes verhindert hätten.

Zur weitern Zeitbestimmung ist dann schon von Gaspary (I 514) hervorgehoben worden, dass der Conv. IV c. 29 als Prätor und Präfect von Rom erwähnte Ser Manfredi da Vico dies Amt im Jahre 1308, aber auch 1312, bekleidete.[1]) Dabei bleibt ungewiss, ob Manfredi nicht schon vor 1308 Prätor war. Man könnte auch versucht sein, aus IV c. 24 (p. 349), wo das Buch eines Zeitgenossen, des Aegidius von Rom Werk 'De Regimine Principum', angeführt wird, zur Zeitbestimmung heranzuziehen. Indessen war diese Schrift schon seit 1288 in Florenz in Uebersetzung bekannt.[2]) Für die Abfassung vor der Schrift De Vulgari Eloquentia kommt Conv. I c. 5 in Betracht, wo die Vulg. Eloq. als erst beabsichtigt erwähnt wird (p. 73); nach der Vita Nuova das Citat derselben Conv. II c. 2, p. 111; II c. 14, p. 150; für die Entstehung nach 1301 vielleicht Conv. II c. 14 (p. 156), wenn dort mit der 'Distruzione' von Florenz der Einzug Karls von Valois gemeint sein sollte.

Wir haben schon auf tiefgreifende Discrepanzen zwischen dem Convivio und der Commedia aufmerksam gemacht. Der Unterschied in der Auffassung der Sapienza divina und der Filosofia, welcher in beiden Werken hervortritt, ist nicht das Einzige, was sie trennt. Auch in andern Punkten ist die Lehre verschieden. So hinsichtlich der Hierarchie der Engel. Conv. II c. 6 (p. 127) stellt Dante eine Lehre von der Numeri, Ordini, Gerarchie, Cieli mobili auf, welche sich sowol von der Doctrin des heil. Gregor d. Gr. (Homil. II in Evang. 34) als des Dionysius Areopagita (De Coelesti Hierarchia) entfernt, während er Par. 28, 97—129 mit Petrus Lombardus (Sent. II 9) und Thomas von Aquin (Summ. tth. I 108, 1—8) dem heil. Dionysius folgt.[3]) Anderseits liegen aber auch starke Uebereinstimmungen und zwar nicht bloss des vierten, sondern auch des zweiten und dritten Buches des Convivio mit der Commedia vor. Schon Cipolla

---

[1]) Gregorovius Gesch. d. Stadt Rom V 431 u. VI 45 f.

[2]) Egidio Romano Del Reggimento de' Principi, volgarizzamento trascritto nel 1288, publ. da Fr. Corazzini, Fir. 1858. Vgl. Gaspary I 191. 505.

[3]) Vgl. dazu Scartazzini's Comm. Lips. III 763—765.

hat den dolcissimo seno (Conv. I c. 3) mit dem bello ovile (Par. 25, 5), das nato e nutrito (Conv. ebd.) mit dem nato cresciuto der Commedia, den colmo della via vita (Conv. ebd.) mit dem mezzo del cammin di nostra vita (Inf. I, 1) zusammengestellt und in beiden Werken die gleiche Sehnsucht nach der Heimat (Par. 25), in dem mendicando des Convivio (a. a. O.) dieselbe Phrase wie in der Episode des Romeo und derjenigen des Provenzano Salvani wiedergefunden.[1]) Es lässt sich aber nachweisen, dass auch in vielen andern Punkten das Convivio schon eine gewisse Ueberleitung zu der Commedia zeigt. Mit dem Unterschied freilich, dass Dante's Seelenzustand im Convivio überall noch ein unklarer, ein kämpfender (vgl. Conv. II c. 7 p. 132: als intenzione der Schrift wird hier die Darstellung der *divisione che è nella mia anima* angegeben), ein zwischen der Begeisterung für die Philosophie und zwischen der alten Liebe zu Beatrice schwankender ist (vgl. ebenda: *dico che questo non è altro che uno frequente pensiero a questa nuova donna commendare e abbellire; e questa anima non è altro che un altro pensiero, accompagnato di consentimento, che, repugnando a questo, commenda e abbellisce la memoria di quella gloriosa Beatrice).* Aber gehen wir weiter. Zunächst begegnen wir in dem Convivio II c. 1 (p. 107) demselben System der quattri sensi (des litterale, allegorico, morale, anagogico), auf welchem, wie wir sehen werden, die ganze Commedia aufgebaut ist und welche der, zum Theil wol aus dieser Stelle geflossene Brief an Can grande als zum Verständniss des grossen Gedichtes unerlässlich bezeichnet. Die Erwähnung des sechsten Buchs der Aeneide und der Scene, wo Aeneas allein mit der Sibylle in den Hades steigt, um die Seele seines Vaters Anchises zu suchen (IV c. 26, p. 57: *quanto esso Enea sostenne solo con Sibilla a entrare nello Inferno a cercare dell' anima del suo padre Anchise contro a tanti pericoli)* zeigt, dass Dante schon damals, als er den vierten Tractat schrieb, mit dem Gedanken der Höllenfahrt umging. Ja man kann wenige Seiten später (IV c. 27, p. 360: *dunque appresso la propria perfezione, la quale s'acquista nella gioventute, conviene venire quella che alluma non pur sè ma gli altri; e conviensi aprire l' uomo quasi com' una rosa che più chiusa stare non può, e l' odore ch' è dentro generato, spandere; e questo conviene essere in questa terza età che per mano corre,* d. i. nach dem 35. Jahre, zusammen zu halten mit Conv. IV c. 1, p. 248: *le dolci rime d'amor, ch' io solia; nella quale io intendo riducere la gente in diritta via sopra la propria conoscenza della verace nobiltà)* eine deutliche Entfaltung jener ethisch-religiösen Absicht erkennen, welche den Zweck der Commedia bildet. Anspielungen auf Beatrice und die Absicht, sie nochmals zu besingen, enthalten II 1 (die Canzone 'Voi che, intentendo', in V. 11—15; v. 29: *angiola ch'n cielo è coronata* etc. v. 40—45); II c. 2 *(Beatrice beata che vive in cielo con gli angioli e in terra colla mia anima);* II c. 7, p. 132 (s. o.); II c. 9, p. 138

[1]) Cipolla, Carlo, Di Alcuni luoghi auto- | biografici della DC., Tor. 1893, p. 24.

(. . . sarà bello terminare lo parlare di quella viva Beatrice beata, della quale più parlare in questo libro non intendo; also bestand doch das Vorhaben in einem andern Buche von Beatrice wieder zu reden!). Die Selva oscura von Inf. 1, 2 begegnet uns schon Conv. IV c. 24, p. 349 in der Selva erronea, aus welcher der Jüngling den guten Weg *(il buon cammino)* nicht mehr zu finden weiss, wenn ihm derselbe nicht von seinen 'maggiori' gewiesen wird. Lucia als Allegorie haben wir bereits Conv. III 5, p. 190 (als Personification einer Stadt); III 15, p. 239 *(la via de' giusti è quasi luce splendente, che procede e cresce infino al dì della beatitudine, andando loro dietro, mirando le loro operazioni, ch' esser debbono a voi luce nel cammino di questa brevissima vita)* vorbereitet; die freundschaftliche Verbindung von Filosofia und Sapienzia (III c. 12, p. 225) bahnt uns den Weg zu dem Verhältnisse Virgils und Beatrices, welch' letztere in der Commedia die Umbildung jener donna nobilissima ist, in welcher die Liebe zur Weisheit ihre Behausung gefunden hat *(dovonque alberga l'amore)* und welche im geheimsten Walten des göttlichen Geistes begründet ist *(la cui propria ragione è nel secretissimo della divina mente;* IV c. 30, p. 375). — Den Gedanken der Wanderung auf dem einzigen Wege zum Frieden, welcher den Inhalt der Commedia bildet, finden wir Conv. IV c. 22, p. 336 *(e uno solo calle è quello che noi mena alla nostra pace),* während die wundervolle Schilderung von Dante's Hinausfahrt auf seiner Navicella (Purg. 1, 1 f.) schon anklingt in Conv. II c. 1, p. 107: *lo tempo chiama e domanda la mia nave uscire di porto. Perchè dirizzato l'artimone della ragione all' ôra del mio desiderio entro in pelago con isperanza di dolce cammino).* Die Città dolente von Inf. 3, 1 hat ihren Gegensatz in der Città del ben vivere, Conv. IV c. 24, p. 349, und der Engel des göttlichen Adels, der uns von oben kommt (Conv. IV c. 22, p. 340: *l'angelo di Dio discese dal cielo . . . questo angelo è questa nobiltà che da Dio viene)* ist ein naher Verwandter des Messo di Dio, Purg. 33, 44. Die vier Hauptvertreter des Mönchslebens, welche das Paradiso feiert, S. Benedict, Augustin, Francesco und Domenico, begegnen uns auch zusammengestellt Conv. IV c. 28, p. 308, und Cato, der den Eingang der Purgatorio (I 31; 2, 120) bewacht, wird schon Conv. IV c. 28, p. 309 als ein Gott nahekommendes Vorbild hoher Gesinnung (vgl. IV c. 5) gefeiert.

Ich nehme demnach an, dass das Convivio in den Jahren 1307—1308, soweit wir es besitzen, entstanden ist. Schon das tiefere Verständniss der thomistischen Theologie, in welche aller Wahrscheinlichkeit der Aufenthalt in Paris (s. o. S. 68) unsern Dichter einführte, muss ihn von der Unhaltbarkeit der in diesen ersten Tractaten vorgetragenen Ansichten über den Werth der rein menschlichen Wissenschaft, die Fähigkeit der Vernunftwissenschaft uns Gott nahe zu bringen, das Verhältniss der Philosophie zu der auf der göttlichen Weisheit beruhenden Offenbarungswissenschaft aufgeklärt haben. Die Donna gentile, welche eine Zeit lang über Gebühr Neigung und Begeisterung des Dichters in Anspruch genommen, wich all-

mählich wieder der treuen Liebe zu der göttlichen Weisheit, in welcher Dante die Verklärung seines jugendlichen Idealismus (Beatrice) erblickte. Die innere Katastrophe, welche, nach dem Tode Heinrichs, den Zusammensturz von Dante's irdischen Idealen bedingte und alle weltlichen Träume begrub, that das Ihrige, um diese Krisis zu zeitigen. Alles trieb ihn zu der himmlischen Weisheit zurück. Dante hatte die Erde nunmehr sattsam geschaut, sein Auge richtete sich, müde von dem, was er hier gesehen, mit Thränen der Reue und Sehnsucht nach der wahren Heimat der Seele, nach Oben. Es hatte keinen Zweck mehr, ein in seiner Anlage und in seinem Grundgedanken verfehltes Werk wie das Convivio fortzusetzen: die Zeit war gekommen, um einen grössern Wurf zu wagen: der Tag war angebrochen, wo der Welt die Commedia geschenkt werden konnte.

FÜNFTES KAPITEL.

DIE MONARCHIA.

Dass Dante ein Werk unter dem Titel 'Monarchia' geschrieben, ist uns ausdrücklich durch Giovanni Villani und Boccaccio bezeugt;[1]) es wird uns bestätigt durch das Zeugniss des 1340—41 geschriebenen Commentars des Pietro di Dante,[2]) durch die um 1327—34 verfasste Gegenschrift des Fra Guido Vernani von Rimini (*De reprobatione Monarchiae compositae a Dante*),[3]) durch den berühmten Juristen Bartolo a Sassoferrato (gest. 1357)[4]) und andern Erwähnungen, (wie von Leonardo Bruni), denen gegenüber weder ein Zweifel an der Thatsache noch an der Identität der uns überlieferten Abhandlung bestehen kann. Demgemäss hat die ver-

---

[1]) Giov. Villani Cron. IX 135: 'féce ancora la Monarchia, ove con alto Latino trattò dello officio del Papa e degl' Imperadori.' — Boccaccio Vita di D., ed. Macri-Leone, p. 72 f.: 'nella venuto di Arrigo VII imperadore fece un libro in latina prosa, il cui titolo è Monarchia, il quale, secondo tre questioni le quali in esso determina, in tre libri divise. Nel primo, localmente disputando, pruova che a ben essere del mondo sia di necessità essere lo 'mperio; la quale è la prima quistione. Nel secondo, per argomenti storiografi procedendo, mostra Roma, di ragione ottenere il titolo dello 'mperio; che è la seconda questione. Nel terzo, per argomenti teologici pruova l' autorità dello 'mperio immediatemente procedere da Dio, e non mediante alcuno suo vicario, come gli cherici pare che vogliano; e questa è la terza questione.'

[2]) Petr. Dant. Comm. ed. Vernon, c. VI, p. 330. 332. 333.

[3]) Der Bambagliogli gewidmete Tractat des Dominicaners Vernani ist in einer Hs. des 15. Jhs. in der Bibliothek zu Ravenna erhalten; er wurde gedruckt zu Bologna 1746 u. d. Titel: De potestate summi Pontificis et de reprobatione Monarchiae compositae a Dante Alighierio. Tractatus duo nunc primum in lucem editi, Bon. 1746.

[4]) Bartol. a Saxoferrato in II Dig. novi partem Comm. Aug. Taur. 1574, fol. Ad L. 1. § 2 De Requir. reis. XLVIII 17: 'quidam sunt habentes iurisdictiones separatas et distinctas, ita quod una ab alia non dependet, nec sunt sub eodem domino, ut Papa et Imperator. Tunc unus non potest citare in territorio alterius. — Ita loquitur dicta Clementina Pastoralis (2. De Sentent. et se jud. II, 11) —; sed debet requirere illum iudicem, in cuius territorio est. Et hoc, prout tenemus illam opinionem, quam tenet Dantes, prout illam comperi in uno libro quem fecit, qui vocatur 'Monarchia', in quo libro disputavit tres quaestiones, quarum una fuit: an Imperium dependet ab Ecclesia, et tenuit, quod non. Sed post mortem suam quasi propter hoc fuit damnatus de haeresi. Nam Ecclesia tenet, quod Imperium ab Ecclesia dependet, pulcherrimis rationibus, quas omitto.' Vgl. auch Witte De Bartolo a Saxoferrato Dantis Al. studioso Commentatiuncula, Hal. Saxon. 1861 und ders. Prol. zu D. Monarchia, Vind. 1874, p. LIII.

ständige und zuständige Kritik die in neuester Zeit von Maass[1]) und Prompt[1]) gegen die Echtheit der 'Monarchia' gerichteten Angriffe als vollkommen nichtig zurückgewiesen.

Die handschriftliche Bezeugung der 'Monarchia' geht hoch hinauf: eine Zusammenstellung der Codices fehlt zwar noch; Witte hat zu seiner Ausgabe acht Handschriften benutzt, von denen zwei der Palatino-Vaticanus 1729 von 1394 und der Venet. S. Marc. XIV, 204) ins 14. Jahrhundert hinaufgehen. Indessen besitzen wir nach Grauert's Mittheilung in einer Pariser Handschrift vielleicht noch einen Zeugen ersten Ranges, der um so interessanter wäre, wenn es sich bestätigte, dass eine unter Johannes XXII gegen die 'Monarchia' gerichtete Gegenschrift beigegeben wäre. Ihre erste Verbreitung durch den Druck verdankt die 'Monarchia' der Spannung zwischen Rom und Wien nach der Abdankung Karls V: sie erschien zuerst in Basel 1559 bei Joh. Oporin, dann wieder ebenda 1566 durch Simon Schard besorgt (wieder abgedr. 1609 Strassb., und 1618); weiter durch Joach. Cluten, Offenbach 1610 und Genf 1740. Unter den neueren Ausgaben sind unter den Zatta'schen Abdrücken von 1758, 1760, 1772, die Fraticelli'sche von 1839; 1841, 1851, 1861, die Torri'sche von 1844, die Bollati'sche von 1855, vor Allem die erste kritische von Witte 1863/71, wiederh. Wien 1874, zu nennen.

Unter den Uebersetzungen ist berühmt die italienische des Marsilio Ficino (bei Fraticelli abgedr.),[2]) die erste deutsche des Jos. Herold, Basel 1559; neuerdings geben deutsche Uebersetzungen Kannegiesser (Lpz. 1841) und Osk. Hubatsch (Brl. 1872). Dass man aber in derselben Zeit schon bemüht war, das Buch möglichst zu vernichten, zeigt die von Bocaccio (Vita de Dante, § 16)[3]) erzählte Geschichte, deren Zuverlässigkeit neuestens Guerrini und Corradi Ricci mit guten Gründen verfochten haben.[4]) Der Decameronist berichtet also, die 'Monarchia' sei mehrere Jahre nach

[1]) Zuerst hat A. Maass in einer Tübinger Dissertation. Dante's Monarchia, Hamburg 1891 und Ztschr. f. Geschichtsw. VI 178 die Echtheit bestritten, worauf Wegele (Ztschr. f. Geschichtsw. 1892, VI 68. 87) und Cipolla a. a. O. p. 6 ebenso P. Meyer (Romania 1873. XXII 172) und P. Rajna (Rass. bibliogr. 1893, 1, p. 9) geantwortet haben. Prompt's (Oeuvr. lat. de Dante, p. 12 f. Giorn. Dant. I 270) Hauptargument war die Behauptung, Boccaccio's Zeugniss sei abzulehnen, weil sowol dessen Vita di Dante als sein Commento unecht seien. Eine über das gewöhnliche Maass hinausgehende Unwissenheit und Kritiklosigkeit, welche Scartazzini (A. Z.) und Dantologia p. 335) gebührend gebrandmarkt hat. Vgl. auch die Aeusserungen Grauert's Hist. Jhrb. 1895, S. 521 f.

[2]) Ueber eine ungedruckte italienische Uebers. s. Witte Proleg. p. LXXI und Auvrey Les mss. di Dante deus la bibl. de France, p. 149.

[3]) Boccaccio Vita di D. Ed. Macrì-Leone p. 72 (der Passus fehlt bei Sermatelli): ... questo libro più anni dopo la morte dello autore fu dannato da messer Beltrando Cardinal del Poggetto e legato del papa nelle parti di Lombardia, sedente Giovanni papa XXII. ... in pubblico, siccome cose eretiche continente, dannò al fuoco. E 'l simigliante si sforzava di fare dall' ossa dell' autore a eterna infamia e confusione della sua memoria, se a cio non si fosse opposto ... Pino della Tosa, il quale allora a Bologna si trovò, e con lui messer Ostagio da Polenta, potente ciascuno assai nel cospetto del cardinale sopra detto.'

[4]) Guerrini e Corr. Ricci Studi e polemiche dantesche, Bologn. 1880, p. 71 f.

Dante's Hingang unter dem Pontificate des P. Johannes XXII durch den Cardinallegaten Beltrando del Poggetto verurteilt worden. Anlass dazu hätten die Streitigkeiten über die Machtvollkommenheiten des Kaisers gegeben, als der Herzog Ludwig von Bayern sich von dem Gegenpapst Pietro della Corvara in Rom habe zum Kaiser krönen lassen. Von Seite des Kaisers habe man sich auf Dante's Buch berufen, was diesem bisher unbekannt gebliebenen Werke grosse Berühmtheit eingetragen habe. Nach der Rückkehr Ludwigs des Bayern nach Deutschland hatte seine Partei unter den Geistlichen sich rasch verloren und der Cardinal Poggetto habe dann das Buch, ohne auf Widerstand zu stossen, als häretisch öffentlich verbrannt.

Wir werden auf die Bedeutung dieser Erzählung wieder zurückzukommen haben.

Dante's 'Monarchia' ist neben den letzten Gesängen des Purgatorio die wichtigste Quelle für äussere Kenntniss seines politischen Standpunktes und seiner kirchenpolitischen Tendenzen. Der eingehenden Betrachtung dieser Tendenzen wird ein eigenes Kapitel zu widmen sein, hier beschränken wir uns daher auf eine ganz kurze Uebersicht des Inhalts. [1])

Die 'Monarchia' ist in drei Bücher, und jedes Buch später (nicht von dem Verfasser) in je achtzehn, elf und fünfzehn Paragraphen oder Kapitel eingetheilt. In der Einleitung zum ersten Buch hat der Autor, wie er das auch in seinen anderen Schriften gewohnt ist zu thuen, Acht darauf, den Leser von Grund und Zweck dieser schriftstellerischen Arbeit zu verständigen. Er stellt es als eine Pflicht hin, dass, wie wir selbst durch die Arbeit vergangener Jahrhunderte *(de labore antiquorum ditati)* bereichert sind, so wir auch für die Nachwelt wirken *(pro posteris laborent)*. Namentlich würde derjenige sich gegen seine Pflicht verfehlen, welcher, in die Politik vollkommen eingeweiht, für das Gemeinwesen nichts leisten würde *('qui publicis documentis imbutus, ad rem publicam aliquid adferre non curat')*. Es habe indessen keinen Sinn, Bekanntes zu wiederholen. Zu den nützlichen Dingen, die bisher ziemlich unbekannt geblieben sind, gehöre aber die richtige Kenntniss des Wesens der weltlichen Monarchie *('cumque temporalis monarchiae notitia utilissima sit et maxime latens, et propter non se habere immediate ad lucrum ab omnibus intentata')*.

---

[1]) Die Litteratur über Dante's Politik (sehr vollständig zusammengestellt bei SCARTAZZINI Hdb. S. 199f. 345f.) werden wir gleichfalls s. Z. nachtragen. Als eigentliche Erläuterungsschriften der Monarchia sind hier ausser Vernani's Buch (s. o.) noch zu nennen: SCOLARI, FR., Avviamento allo studio della Monarchia di D., Vicenza 1835. — Ders. Difesa di D. A. in punto di relig. e costume, ossia avviamenti pel retto studio della DC. e della Monarchia, Belluno 1836. — AZZOLINO Sul libro de Mon. di D. A., Bastia 1839. — H. ONORÉ De Monarchia D. A. flor. Comm. hist., Par. 1853. — G. CARMIGNANI La M. di D., Studi stor., Mil. 1864. — FR. LANZANI La Mon. di D., Stud. stor., Pis. 1865. — ED. BOEHMER Ueber D.'s Monarchia, Halle 1866. — H. DERICHSWEILER, D. A.'s Monarchia (Gymn.-Progr.), Mülhausen 1873. — CIPOLLA, CARLO, Il Trattato delle Monarchia di D. A. e l' opuscolo de potestate regia et papali di Giov. di Parigi, Tor. 1892.

Ihrer Idee und Absicht nach *('typo et secundum intentionem')* sei nun die weltliche Monarchie oder das Imperium die über alles, was dem Begriffe der Zeit unterliege, ausgeübte Alleinherrschaft *('unus principatus, et super omnes in tempore, vel in iis et super iis quae tempore mensurantur')*. Und da ergeben sich vor Allem drei Fragen: erstens diejenige nach der Nothwendigkeit dieses Principates; zweitens diejenige nach der Berechtigung des römischen Volkes zur Aneignung dieser Herrschaft; und drittens diejenige nach dem Ursprung der letztern, d. h. die Frage, ob die Auctorität der Monarchie (d. i. des Kaisers) unmittelbar auf Gottes Anordnung oder auf der Institution des Stellvertreters Gottes beruhe *('an auctoritas monarchae dependeat a Deo immediate, vel ab alio Dei ministro seu vicario')*. Diese Fragen, deren Beantwortung die drei Bücher der 'Monarchia' gewidmet sind, seien wesentlich praktischer, nicht speculativer Natur *('quod materia praesens non ad speculationem per prius, sed ad operationem ordinatur')* und ständen im innigsten Zusammenhang mit den höchsten Aufgaben der Menscheit; nämlich der von dieser zu erstrebenden Bildung *('finis totius humanae civilitatis')*. Weiter führt dann Dante aus, welche Rolle bei diesen Untersuchungen dem Intellectus possibilis zufalle, und er kommt dabei zu Conclusionen, welche im Wesentlichen genau das aussprechen, was der moderne französische Realpolitiker in die Worte zusammengefasst hat: *la politique est la science des choses possibles ('unde solet dici, quod intellectus speculativus extensione fit practicus: cuius finis est agere atque facere; quod dico propter agibilia, quae politica prudentia regulantur; et propter factibilia, quae regulantur arte: quae omnia speculationi ancillantur tamquam optimo, ad quod humanum genus prima bonitas in esse produxit. Ex quo iam innotescit illud Politicae, intellectu scilicet vigentes aliis naturaliter principari')*. Die Werthschätzung der Monarchie aber ergibt sich unmittelbar daraus, dass sie das eigentliche Mittel ist, dessen sich die Vorsehung bedient hat, um der Menschheit ihr höchstes und zur Erreichung ihrer Aufgaben nothwendigstes Gut, nämlich den allgemeinen Frieden, zu gewährleisten. *('patet quod genus humanum in quiete sive tranquillitate pacis ad proprium suum opus, quod fere divinum est [iuxta illud: Minuisti eum paulo minus ab angelis) liberrime atque facillime se habet. Unde manifestum est, quod pax universalis est optimum eorum quae ad nostram beatitudinem ordinantur')*.

Das sind die Gesichtspunkte, von welchen der Verfasser ausgeht, um die Aufgaben, das historische Auftreten und die Ausgestaltung der 'Monarchia' im römischen Imperium, und endlich den unmittelbaren Ursprung dieser Gewalt aus Gott und nicht aus Einsetzung des Papstes zu erörtern.

Aber welchen Anlass hatte Dante zu dieser Untersuchung?

Von der Beantwortung dieser Frage hängt die Entscheidung über die vielverhandelte Controverse ab, in welche Zeit die Entstehung der Abhandlung zu verlegen ist.

Nach Boccaccio hätte Dante die 'Monarchia' zur Zeit des Römerzuges Heinrich's VII geschrieben; und dem entsprechend haben verschiedene Kritiker diesen Zeitpunkt als Entstehungszeit der Schrift festgehalten; neuestens hat insbesondere Scartazzini (Hdb. 340, weniger Dantol. p. 294) sich dieser Annahme zugeneigt. Es wird dafür namentlich geltend gemacht, dass einmal die in der 'Monarchia' entwickelten Ansichten eine starke Uebereinstimmung mit den während des Römerzugs geschriebenen Briefen zeigen und dass, wie Scartazzini meint, es schwer sein würde, zu sagen, wann sich Dante sonst hätte veranlasst sehen können, das zweite Buch der 'Monarchia' mit den Anfangsworten des zweiten Psalms, mit der Klage zu beginnen, dass Fürsten und Völker wider den Gesalbten des Herrn rathschlagten. Wir haben indessen gesehen, dass die Echtheit der Briefe zu zweifelhaft ist, um darauf irgend welchen Schluss zu bauen; die Eingangsworte des zweiten Buches mit der Bezugnahme auf Ps. 2 passen aber ebenso auf diejenige Situation, aus welcher, wie wir gleich sehen werden, unserer Ansicht nach die Schrift thatsächlich hervorgegangen ist. Witte hat zwei weitere Argumente betont, welche ihm gegen die Abfassung zur Zeit des Römerzugs zu sprechen scheinen. Einmal, dass die 'Monarchia' keine Bezugnahme auf dies Ereigniss und die Persönlichkeit des Luxemburgers nimmt; dann den Gegensatz zu Mon. III 3, wo der Papst als Gegner der richtigen Auffassung der Monarchie hingestellt wird, und dem Briefe, der Heinrich VII als den Gesegneten des Papstes Clemens erklärt. Aber wiederum können wir kein Gewicht auf die zweifelhafte Epistola ad Henricum VII legen, und anderseits spricht Mon. III 3 nur im Allgemeinen von dem Summus Pontifex; Clemens V wird hier nicht genannt und es liegt kein zwingender Grund vor, eher an ihn als an Johannes XXII zu denken. Ganz abgesehen von dem Urteil, welches Dante in der Commedia über Clemens fällt.

Schon Wegele hatte 1852 die Meinung vertreten, die ghibellinische Auffassung trete bei Dante bereits vor seinem Exil hervor und im Anschluss an diese Annahme hat dann Witte die Ansicht vertreten, das wichtigste Denkmal dieser Gesinnung, die 'Monarchia', falle lange vor die Jahre 1310 bis 1313, ja vor die Verbannung.[1]) Es stützt sich diese Annahme vornehmlich auf folgende Punkte: erstens wird in der 'Monarchia' das Exil nicht erwähnt; zweitens gedenkt der Verfasser der letztern nicht der Behandlung derselben Fragen im Convivio IV, 4, 5; drittens scheint die Bescheidenheit, mit welcher der Verfasser im Eingang der 'Monarchia' von sich spricht, darauf zu deuten, dass er zum erstenmal mit einer bedeutenden Arbeit vor

---

[1]) Witte DF. I 79 und Prolegg. zu s. Ausgabe. Vgl. Fraticelli Op. min. II 270. A. v. Reumont Arch. stor. It. 1854. IX. Ed. Boehmer Ueber Dante's Monarchia, Halle 1866 will in der Monarchia Hinweise auf Verhältnisse unter K. Adolf von Nassau, insbesondere auf die Zeit unmittelbar von dessen Ende, finden und setzt daher die Entstehung des Buches noch zu Ausgang des 13. Jhs. Jedenfalls die unannehmbarste aller bisher vorgebrachten Ansichten über diesen Gegenstand.

die Oeffentlichkeit tritt. Viertens soll die Inf. 1, 85—87 erwähnte Nachahmung des 'schönen Stils' aus Virgil sich nur auf das Latein der 'Monarchia' beziehen können. Fünftens werde die 'Bulla Unam Sanctam' in der Schrift ignorirt, während sie doch als Hauptdocument der vom Verfasser bestrittenen Ansicht zu berücksichtigen gewesen wäre. Sechstens soll ein Widerspruch hinsichtlich des Werthes des Adels zwischen Conv. IV 3 und Mon. II 3 bestehen und die an ersterm Ort vertretene Auffassung derjenigen im Parad. 16, 1—9 entwickelten näherstehen, also müsse die Monarchia vor Convivio geschrieben sein. Endlich behaupte Dante in der Einleitung, der hier in Rede stehende Gegenstand sei zuerst von ihm behandelt worden.

Es ist schwer zu verstehen, wie man einer so oberflächlichen Argumentation in so weiten Kreisen Gewicht beilegen konnte. Denn alle diese von Witte beigebrachten Gründe beweisen nichts gegenüber der erdrückenden Macht des Argumentes, dass die 'Monarchia' eine Reife des politischen Gedankens documentirt, welche der Verfasser des Convivio noch keineswegs besass, welche der Vision der letzten Gesänge des Purgatorio allein nahesteht und darum auf das letzte Stadium in Dante's geistiger Entwickelung hindeutet. Auch wenn man Mon. III 3 (*'hi sunt impietatis filii, qui ut flagitia sua exequi possint, matrem prostituunt, fratres expellunt, et denique iudicem habere nolunt'*) nicht auf die Florentiner und Dante's Exil, sondern auf die von der Curie gehäuften ungerechten Excommunicationen und die Auflehnung gegen die kaiserliche Auctorität verstehen will, so begreift sich vollkommen, dass Dante in der Monarchia seines Exils nicht gedenkt. Die gesammte Anlage und Haltung der Schrift bewegt sich auf einer Höhe der Gesinnung und Darstellung, welche für persönliche Reminiscenzen und Bitterkeiten keinen Raum liess. Es ist ein hohes geistiges Vermächtniss, was der Verfasser seinem Jahrhundert in der Monarchia übergibt; was ihn selbst betroffen und beschwert hat, erachtet er zu gering, als dass es in dieser rein theoretischen Betrachtung Platz und Berücksichtigung finde. Jeder, der in Rom gelebt, hat die Beobachtung gemacht, wie die Erinnerung an persönliche Leiden und eigenes Unglück an dieser Stätte zurücktritt, wo die Menschheit so Ungeheures durchlebt hat. Etwas Aehnliches begegnet Dante, wo er von dem Imperium, von Rom, von dem Verhältniss des Kaiserthums und des Papsthums redet. Der Gegenstand ist zu gross, der Boden, auf dem sich der Verfasser hier bewegt, zu sehr durch das Zusammenstossen der mächtigsten Probleme und die Succession gewaltigster Ereignisse geweiht, als dass für privates Empfinden noch Platz wäre.

Im Convivio IV, 4 und 5 erörtert Dante freilich ebenso, wie in der Monarchia die Civiltà als Fundament der kaiserlichen Macht und das Einrücken Roms in die Pläne der göttlichen Providenz. Aber es war im Mittelalter weder Dante's noch anderer Schriftsteller feststehende Sitte, gleich modernen Autoren sich stets auf ihre früheren Schriften zu beziehen, und Dante konnte es um so eher unterlassen, als er das Convivio als eine un-

fertige, ihn wahrscheinlich nicht recht befriedigende Schrift hatte liegen lassen und zweifelhaft ist, ob er dem Buche eine weitere Publicität gegèben hat.

Das Argument aus der Bescheidenheit des Autors zerfällt gänzlich, wenn man sich erinnert, dass Dante Mon. I 1 sich als einen im Staatsleben erfahrenen Mann *(publicis documentis imbutus)* hinstellt, dem darum eine Verpflichtung gegen das Gemeinwesen obliege. Auf seinen Ruhm als Dichter der Commedia hatte er sich nicht zu berufen, da dies sein Hauptwerk sicher noch nicht veröffentlicht war, als die 'Monarchia' entstand. Dass sich der Virgil entlehnte 'schöne Stil' auf etwas anderes, als auf den Purgat. 24, 57 besprochenen 'dolce stil nuovo' der Dante'schen Lyrik beziehen kann, wird wol heute Niemand mehr leugnen. Die Nichberücksichtigung der 'Bulla Unam Sanctam', welche Witte annimmt, ist keineswegs sicher; schon Tosti hat s. Z. im Gegentheil die Meinung geäussert, welche Grauert neuestens vertheidigt, als habe diese berühmte Bulle vom J. 1302 gerade den unmittelbaren Anstoss zur Abfassung der Schrift über die Monarchie gegeben. Jedenfalls scheint die energische Bekämpfung der in der Bulle so stark hervortretenden Theorie von den zwei Schwertern durch unsere Abhandlung und scheinen ebenso die Schlussworte der Monarchia *('quae quidem veritas ultimae quaestionis non sic stricte recipienda est, ut romanus princeps in aliquo romani pontifici non subiaceat: cum mortalis ista felicitas quodam modo ad immortalem felicitatem ordinetur. Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum, qua primogenitus filius debet uti ad patrem, ut luce paternae gratiae illustratus virtuosius orbem terrae irradiet, cui ab illo solo praefectus est, qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator')* eine directe Bezugnahme auf die Bulle Bonifaz' VIII einzuschliessen. Dass die Bulle selbst nicht angeführt und offen bekämpft wird, ist sehr verständlich. Dante hatte sehr gute Gründe, dies zu vermeiden und durch offenen Krieg gegen ein päpstliches Constitut seine eigene Lage und das Schicksal seines Buches zu verschlimmern. [1])

Ein Widerspruch zwischen den Aeusserungen des Convivio und der Monarchia liegt im Grunde gar nicht vor, wie das namentlich Scartazzini (Hdb. S. 336 und Commentar zu Par. 16, 1—9) nachgewiesen hat. In jenem handelt es sich um den persönlichen und Erbadel, in diesem um den nicht erblichen Seelenadel. Politisch reifer zeigt sich auch hier die Auffassung der Monarchia.

Auch das letzte Argument Witte's ist schon durch Scartazzini (der früher Witte's Standpunkt in dieser Sache selbst getheilt hatte) beseitigt worden. Die bisher gelieferten theoretischen Behandlungen des Themas

[1]) Ich kann demnach auch C. Cipolla nicht zustimmen, welcher (Il Tratt. de Mon. etc. Tor. 1892, p. 77) keine Bezugnahme auf die Bulla 'Unam Sanctam' annimmt, Dante's Widerspruch vielmehr auf das Schreiben des Papstes Bonifatius VIII an den Herzog von Sachsen beziehen möchte. Die Beziehung auf letzteres kann man abweisen, wird aber doch die indirecte Bezugnahme auf die Bulle zugeben müssen (vgl. unten: Dante's Kirchenpolitik).

konnten Dante unbekannt sein oder ihm unbefriedigend erscheinen. Jedenfalls konnte er mit Fug und Recht sagen, dass seine Art und Methode, den Gegenstand anzufassen, durchaus neu und originell war.

Die Unhaltbarkeit eines Theils der Witte'schen Argumente hat schon Fraticelli (Op. min. II 276) eingesehen und demnach sich dafür entschieden, die Entstehung der Monarchia in die Zeit nach dem Exil, aber vor diejenige der Schrift De Vulgari Eloquentia und des Convivio zu versetzen, während del Lungo noch an der Zeit um 1300 festhält.[1]) Anders Scheffer-Boichorst, Ruth, Wegele,[2]) und jetzt auch Gaspary,[3]) welche im Allgemeinen eine viel spätere Entstehungszeit annehmen. Zwar ist Gaspary's Argument, wonach die Verwendung des Bildes von den beiden Lichtern in dem Briefe an die Fürsten und Völker und dem an die Florentiner darauf hindeute, dass die Monarchia später als jene Briefe, also mindestens nach 1311 entstanden, in unseren Augen vollkommen werthlos. Ebenso kann nach Allem, was wir gesagt haben, gar kein Gewicht auf die angeblich so auffallende Uebereinstimmung gelegt werden, welche man zwischen verschiedenen Stellen der Monarchia, des Briefes an Can grande und der Quaestio de Aqua et Terra gefunden hat und woraus man ein weiteres Argument zu Gunsten der erst in die letzten Jahre Dante's fallenden Abfassung unserer drei Bücher gezogen hat. Eine ganz andere Bedeutung aber kommt dem Citat zu, welches sich Mon. I c. 14 findet, wo Dante die Willensfreiheit als das grösste Geschenk Gottes an den Menschen bezeichnet und sich darauf bezieht, dass er das Gleiche im Paradiso (5, 19) bereits ausgesprochen habe (*'haec libertas, sive principium hoc totius libertatis nostrae est maximum donum humanae naturae a Deo collatum, sicut in Paradiso Comoedica iam dixi'*). Der Zusatz *sicut in Paradiso Comoediae iam dixi* fehlt freilich sowol in der alten Uebersetzung des Marsilio Ficino und in der Ausgabe Fraticelli's (p. 302); Witte gibt an, dass er in einigen, wenn auch in der Minderzahl der Handschriften fehle, und findet es selbstverständlicher, dass er ein Glossem sei, als dass, falls er echt ist, einzelne Zeugen ihn weggelassen hätten.[4]) In Wirklichkeit ist aber jetzt durch Barbi festgestellt, dass die Handschriften den Zusatz sämmtlich bieten, und wenn

---

[1]) Del Lungo Dante nel suo poema, p. 315.

[2]) Scheffer-Boichorst Aus Dante's Verbannung S. 105—138. Dagegen schrieb Scartazzini Dante in Germania II 317 f. Vgl. weiter Wegele in d. Ztschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissancelitt. N. F. II 298 f. Dante S. 313—322; 371—384.

[3]) Gaspary I 290. 521.

[4]) Nach Witte zu Monarch. c. 14 (12, ed. [2] p. 23) hätten Cod. Ambros., Pesth. (beide 15. Jh.) und Ven. (saec. XIV) den Zusatz 'sicut in Paradiso comedie iam dixi'; der Laur. (15. Jh.) hat 'ad eo coll. sicut in Paradiso comedie iam dixi'; der Felinian. (15. Jh.): 'sicut in . . . quia; der Pal. Vatic. (14. Jh.): 'sicut . . . commedie iam dixi'. Demnächst hält Witte 'ut dixi' im Texte fest und bezieht diese Worte auf den Anfang des Kapitels, während er in Paradiso comedie für Glossem hält. Giuliani verwirft mit Recht die Beziehung von 'ut dixi' auf den Anf. des c. 14, und gibt auch 'ut dixi' als Glossem auf (p. 338). Auch Grauert (Hist. Jhrb. 1895, 539) weigert sich, den ganzen Zusatz als Glossem von fremder Hand anzusehen, meint aber, es sei erst bei einer spätern Durchsicht des Werkes von Dante beigesetzt worden.

dies der Fall ist, kann keinen Augenblick bezweifelt werden, dass die 'Monarchia' in den letzten Jahren Dante's, nachdem er bereits das Paradiso gedichtet hatte oder während er mit demselben beschäftigt war, entstanden ist. Dass das Paradiso veröffentlicht gewesen sein muss, als Mon. I 14 geschrieben wurde, folgt daraus keineswegs.

Zu dieser Annahme stimmt dann weiter der Umstand, dass die Monarchia auch sonst charakteristische Uebereinstimmung mit der Commedia zeigt. Es ist schon von anderer Seite darauf hingewiesen worden (s. Scartazzini Hdb. S. 339), dass Mon. III 4 dieselbe Ansicht über den Schatten im Mond vertreten wird wie Par. 2, 58 f. (vgl. dazu Scartazzini Comm. Lips. II 37), während Conv. II 14 eine entgegengesetzte Meinung ausgesprochen wird. Den engen Zusammenhang beider Werke, der Monarchia und Commedia, zeigen aber auch andere Stellen. So entspricht Par. 27, 64—66 genau dem, was Dante im Eingange der Monarchia über seine Verpflichtung und Mission zum 'Sprechen' (*'apri la bocca e non asconder quel, ch'io non ascondo'*) sagt. Ebenso kehren die Ausführungen der Monarchia I c. 9 über das Primum mobile Parad. 27, 117 wieder (vgl. dazu die Commentare Scartazzini's und Gildemeister's S. 515). Endlich stimmt Mon. III c. 15 (Frat. p. 404) vollkommen zu der Darstellung des Paradiso terrestre im Purgatorio (28 f.), ja man kann sagen, in einem gewissen Sinne biete die angeführte Stelle der Monarchia die ganze Erklärung der Allegorie der Commedia und insbesondere Beatrices als des Lumen divinum. Schon diese Beobachtung allein würde hinreichen, um die Monarchia den letzten Jahren des Dichters zuzuweisen, und sie allein beweist die Unmöglichkeit, dass das Buch vor dem Convivio geschrieben ist, welches hinsichtlich des Lumen divinum und dessen Verhältniss zur weltlichen Scientia bzw. Sapientia und der Ragione noch nicht klar sieht.

Gleichwol hat Grauert kürzlich eine Datirung der Monarchia zu begründen gesucht, welche zu den eben beigebrachten Thatsachen in vollem Widerspruch steht. Er glaubt auf Grund neuer Beobachtungen die Entstehung der Monarchia gleich nach 1302 setzen und sie als directe Gegenschrift gegen die eben erschienene Bulle Unam Sanctum ansehen zu dürfen.

Für diese Ansicht hat Grauert im Wesentlichen nachstehende Argumente beigebracht. 'Die Monarchia, sagt er, muss geschrieben sein zu einer Zeit, als die päpstliche Bestätigung eines römisch-deutschen Königs in Frage stand, von der päpstlichen Curie aber unter Hinweis auf ein bevorstehendes Rechtsverfahren versagt wurde'. In der Stelle Mon. II c. 12 (al. 10), besonders dem Zusatz *dum simulando iustitiam executorem iustitiae non admittunt*' glaubt nun Grauert eine Beziehung zu finden auf die Erklärung P. Bonifaz' VIII vom 15. Mai 1300, in welcher das Reich wegen noch nicht eingetretener Bestätigung Kaiser Albrechts als vacant bezeichnet wird (*quod imperium et nunc vacare dinoscitur, dum nobilem principem*

[1]) Grauert, H., Zur Danteforschung (Hist. | Jahrb. 1895, S. 538 f.).

A(lbertum) ducem Austriae sedes ipsa in Romanorum regem nondum admiserit nec approbaverit nec sibi favorem prestiterit impendi solitum legitime in Romanorum Reges electos). [1])

Eine weitere Bestätigung für seine Ansicht glaubt dann Grauert in dem Umstande zu finden, dass genau im Jahre 1300 und, wie er annimmt, im Zusammenhang mit den zwischen Kaiser Albrecht und Papst Bonifatius schwebenden Verhandlungen, ein Tractat entstanden sei, welcher ganz im Sinn der Curie und der von den curialistischen Kanonisten verbreiteten Lehre von der unmittelbaren Gewalt des Papstes auch über die weltlichen Dinge, die päpstliche Gewalt als die Quelle der weltlichen, auch der kaiserlichen, aufweist und insbesondere das Recht des Papstes vertritt, den römisch-deutschen König zu bestätigen und durch seine Bestätigung und Krönung ihm die Regierung, das Imperium, zu übertragen.[2])

Diese Schrift bewegt sich also in dem Gedankenkreise des Tractates De ecclesiastica Potestate des Aegidius Colonna, genannnt Romanus, dem man früher eine im ganz entgegengesetzten Sinne abgefasste Abhandlung zugeschrieben hatte; Aegidius nimmt den Standpunct der Bulle Unam Sanctam (vom 18. November 1302) ein, und diese Bulle stimmt im Gedankengang und in dem Ausdruck mehrfach so auffallend mit seinen Ausführungen überein, dass man in Aegidius sogar den Redactor der Bulle vermuthet hat.

So bestechend die Beweisführung Grauert's auf den ersten Blick ist, so hat sie uns gleichwol nicht zu überzeugen vermocht. Sie scheitert zunächst an den Thatsachen, welche wir oben auseinandergesetzt haben und welche uns nöthigen, die Monarchia in die letzten Jahre Dante's zu versetzen. Sie scheitert an dem weitern Umstand, dass die ganze Situation, aus welcher Grauert das Buch hervorgegangen glaubt, sich in ähnlicher Weise ein zweites Mal wiederfindet und diesmal unter Umständen, welche zu den oben erwähnten Thatsachen völlig zusammenstimmen.

Das sind die Jahre 1313—1317 bezw. 1318, in welche ich in der That die Monarchia setze; sei es, dass sie die Antwort war auf die Schritte König Roberts und Johannes XXII,[3]) sei es, dass sie im Zusammenhang steht mit dem Vorgehen Papst Johannes XXII, welcher am

---

[1]) Vgl. Levi Guido, Bonifazio VIII e Firenze (in Archiv. della Soc. Rom. di Storia patria, Rom. 1882, V 457).

[2]) Dieser Tractat De Jurisdictione Imperatoris et Imperii ist in zwei Pariser, in einer Münchner und noch einer andern Hs. erhalten, und soll demnächst durch Prof. Grauert herausgegeben werden, welchem ich die Kenntniss desselben verdanke. Der Tractat wird citirt und berücksichtigt (nicht genannt) in dem Oceanus octo Quaestionum (in polemischem Sinn), und ist fast ganz aufgegangen in des Agostino Trionfo (st. 1328) Tract. De potestate ecclesiastica, welcher Johannes XXII gewidmet ist. Grauert vermuthet, er sei von dem General der Augustiner (welchem Orden auch Aegidius angehörte), um 1300 in Südfrankreich geschrieben worden.

[3]) Boehmer Reg. K. Ludw. d. Bayern, Frkf. 1839, S. 214. Martène et Durand Thesaur. Anecd. II 641. Raynald § 27. Vgl. Riezler Die litterarischen Widersacher der Päpste, Lpz. 1874, S. 7. 18. — K. Müller Der Kampf Ludw. d. Bayern mit der römischen Curie, I 36f.

31. März 1317, im vollen und ersichtlichen Gegensatz gegen die Dante'sche Monarchia und die Ideale unsers Dichters, durch seine Bulle 'In nostram et fratrum' erklärte: nach dem Rechte sei es klar und von alten Zeiten unerschütterlich beobachtet worden, dass bei Erledigung des Imperiums, welcher Fall jetzt nach dem Tode Heinrichs vorliege, da in demselben kein Recurs an einen weltlichen Richter stattfinden könne, die Jurisdiction des Reiches an den Papst übergehe, dem in der Person des heil. Petrus Gott selbst die Rechte des irdischen und himmlischen Imperiums zugleich verliehen habe; mit vollem Rechte und ohne dass ein Dritter daran Theil habe, könne der Papst diese Jurisdiction während der Dauer der Erledigung entweder selbst oder durch einen oder mehrere Andere im Reiche ausüben.[1]) Es wäre nur eine weitere Consequenz dieser Gedanken gewesen, wenn dann später Papst Johannes die Trennung Italiens vom römischen Reiche deutscher Nation vollzogen hätte und zwar, wie sich die ihm zugeschriebene Bulle ausdrückt, wegen der vielen schlechten Kaiser und ihrer Uebergriffe, wie sie sich insbesondere zuletzt Heinrich VII habe zu Schulden kommen lassen *(provincias Italie ab eodem imperio et regno Alamanniae totaliter et in perpetuum eximentes ipsas a subiectione, communitate, iurisdictione eorundam regni et imperii separamus, dividimus, per partes scindimus ac de potestatis nostre plenitudine liberamus, decernentes, ut nullo umquam tempore coniugantur* etc.)[1])

Auf alle diese Dinge haben wir in der Darstellung von Dante's Kirchenpolitik wieder zurück zu kommen.

Wir finden also, um das Gesagte zusammenzufassen, dass die 'Monarchia' in der Reife des politischen Gedankens den drei letzten Gesängen des Purgatorio, der Vision des Wagens, am nächsten steht; sie ist uns ein Excurs, den Dante, mit dieser Vision wirklich beschäftigt, nebenbei gearbeitet hat, um, ein letztes Mal, mit einer völlig auf der Höhe der Theorie sich haltenden Streitschrift praktischen Antheil an der Politik zu nehmen, indem er den auf gänzliche Abtragung des Imperiums ausgehenden Unternehmungen des avignonesischen Papstthums das Gewicht seiner ghibellinischen Ideen und die ganze Hoheit seiner politischen Auffassung entgegenwarf.[2])

— Der in der Bulle von 1317 ausgesprochene Grundsatz, dass bei Erledigung des Imperium die Reichsverwesung auf den Papst übergehe, findet sich schon in der Bulle des Papstes Clements V vom Jahre 1313 (s. Raynald z. J. 1313, § 16). Müller a. a. O. I 39.

[1]) Vgl. über diese jetzt allgemein für unecht gehaltene, von Einigen 1331 bezw. 1334 gesetzte Bulle: Felten Die Bulle Ne praetereat und die Reconciliationsverhandlungen Ludw. d. Bayern mit Johann XXII, Trier 1885—1887. — Chroust Mitth. d. Instituts f. österr. Gschf. 1888, IX 51; Zimmermann eb. 1893, XIV 330. — Scheffer-Boichorst eb. und N. Arch. XIX 258. Riezler Vatican. Acten S. 557—559, wo die weitere Litteratur angegeben ist. Auch Lindner Deutsche Gesch. I 322.

[2]) Cipolla a. a. O. p. 71 nimmt einen gewissen zeitlichen Abstand zwischen der Monarchia und der Commedia an, weil in letzterer der Gedanke an die Wiederherstellung des Imperiums nicht mehr hervortrete. Aber liegt dieser Gedanke und die stille Hoffnung auf eine solche 'Restauration' nicht der ganzen Vision des Wagens (Purg. 28 f.) zu Grunde?

Die Curie hat die Bedeutung dieses Angriffs nicht unterschätzt. Das geht zunächst aus der uns von Boccaccio erzählten Verurteilung der Monarchia durch den Cardinallegaten del Poggetto (s. o.) hervor; es erhellt aus der Gegenschrift des Fra Guido Vernani (1327—1334), noch deutlicher aber, wenn es sich bestätigen sollte, dass Johannes XXII selbst sich die Widerlegung des Buches angelegen sein liess.[1]) Es erhellt weiter aus dem Einflusse, welchen die Darstellung Dante's auf die politische Litteratur im Zeitalter Ludwigs des Bayern geübt hat,[2]) und aus der Verdammung, welche auch noch viel später die Curie der 'Monarchia' widmete, indem sie das Buch dem Index librorum prohibitorum einverleibte.[3]) Ueber alle diese Dinge haben wir bei Besprechung der Stellung Dante's zur Politik des Weitern zu sprechen.

[1]) Ueber diesen Punkt erwarten wir bestimmtere Mittheilungen, welche Hr. Prof. Grauert im Anschlusse an seine Publication der Tractates De Jurisdictione Imperatoris et Imperii in Aussicht gestellt hat; wie denn dieser ganze Gegenstand durch diese mit Spannung erwartete Veröffentlichung unseres hochverehrten Collegen jedenfalls bedeutende Förderung erwartet und nach ihr vielleicht einer totalen Revision zu unterziehen ist.

[2]) Vgl. die weitern Ausführungen in unserm Abschnitt über Dante's Verhältniss zur Politik (Buch V).

[3]) Vgl. Reusch Der Index d. verbotenen Bücher, Bonn 1883. I 226; danach hat zuerst der Venezianer Index von 1554, also zu einer Zeit, wo die 'Monarchia' noch nicht gedruckt war, dieselbe unter den Libri prohibiti; durch diesen Index ward Vergerio erst auf die 'Monarchia' aufmerksam, die er dann herausgeben wollte (Catal. Regiom. E 3). Nach dem Venezianer Index hat der Römische das Verbot der 'Monarchia' aufgenommen und bis jetzt festgehalten.

SECHSTES KAPITEL.

DIE EKLOGEN.

Boccaccio berichtet, Dante habe u. a. zwei sehr schöne Eklogen gedichtet, die er an den Magister Giovanni del Virgilio als Antwort auf ihm von diesem gewidmete Verse gerichtet habe[1]. Ein anonymer Glossator, angeblicher Zeitgenosse des Dichters, berichtet dann, Dante habe seine Antwort an Giovanni über ein Jahr zurückbehalten und man habe dieselbe erst nach seinem Tode aufgefunden und Virgilio zugesandt.[2] Diese poetische Correspondenz, von der Giovanni Villani schweigt, fiele also in die Jahre 1319—1321. Dass sie schon im 14. und 15. Jahrhundert als kein besonderes Blatt im Lorbeerkranze Dante's angesehen wurde, dürfte aus Leonardo Bruni's Aeusserungen über dieselbe hervorgehen. Er meint, Dante habe in der Volkssprache besser als in der lateinischen zu dichten gewusst, und führt als Beweis dafür die von ihm in Hexametern gefertigten Eklogen an. Zugegeben, sagt er, dass sie schön sind, so haben wir doch leicht Besseres gesehen.[3]. Gedruckt wurden die Eklogen zuerst 1719, zuletzt und am besten commentirt durch Pasqualigo (1888).[4] Handschriftlich überliefert sind sie in dem oft erwähnten Mischcodex Laurentianus XXIX, 8, ausserdem angeblich in vier andern Handschriften, von welchen uns nur die von Giuliani flüchtig benutzte der Gerolimini in Neapel bekannt ist. Die äussere Bezeugung ist also ähnlich beschaffen wie bei den wichtigern

---

[1] Boccaccio Vita di D. § 16 Ed. Macri-Leone p. 74.

[2] Der Cod. Laur. XXIX [8] hat lateinische Anmerkungen, welche Dionigi von Bandini mitgetheilt wurden und sich in s. Ausgabe abgedruckt finden, ebenso bei Pasqualigo.

[3] Bruni Leon., Vita di D. (in Ed. Ciardetti, Fir. 1830, V 63).

[4] Ed. princ. in Carmina ill. poet. Ital. I. Flor. 1719—1727; aus Cod. Laur. wiederholt von Méhus in s. Ambrogio p. CCCXX, in Dionisi Anedd. IV. Veron. 1788. Eine kritische Ausgabe gab dann Joh. Kasp. Orelli Joannis de Virgilio et Dantis Alighierii Eclogae, Zür. 1839. — Ed. Fraticelli, Fir. 1836. 1840. 1856. 1861 (Op. min. III 403 f.). Ed. Ponta in Giorn. Arcad. CXVI 1326, 1848. — Ed. Giuliani (Op. lat. Fir. 1882. II 301). — Ed. Fr. Pasqualigo Egloghe di Giovanni del Virgilio e di Dante Alighieri annotate da anonimo contemporaneo, recate a miglior lezione, nuovamente volgarizzate in versi sciolti e commentati, Lonigo 1888. Auch diese Ausg. entspricht den Forderungen der Kritik nicht.

Dantebriefen. Die Eklogen wurden zweimal ins Deutsche übersetzt, [1]) italienische Versionen bieten Scolari, dann die Ausgaben Fraticelli's und Pasqualigo's.

Ein Magister Johannes, von unbekanntem Familiennamen, als Nachahmer des grossen Mantuaners de Virgilio zubenannt, angeblich in Bologna geboren und dort bis 1321 Lehrer, später in Cesena lebend, ist ein so grosser Verehrer des Lateinischen, dass er es nicht ertragen kann, den weit ältern und berühmtern Dante in der Volkssprache dichten zu sehen. Er schreibt daher an letztern ein 'Carmen' in Hexametern, um ihm sein Erstaunen darüber auszudrücken, dass Dante mit neuem Sang in der Volkssprache die Welt beglücken will, 'enthüllend das dreifache nach Verdienst der Schatten verlooste Reich, den Orcus der Verdammten, die Lethe der sich Läuternden, den Sel'gen die jenseits Sols gelegenen Gefilde'. Warum, fragt er, dieses mühvolle hehre Werk dem Pöbel preisgeben? Dichteten doch jene grossen Dichter, denen sich Dante selbst als sechster zugesellt (Inf. 4, 102) nicht in des Marktes Sprache. So möge auch Dante das Lateinische zum Ausdruck seiner Muse wählen. Dann will er unserm Dichter offenbar auch würdigere Probleme der Dichtung vorschlagen, die er verblümt andeutet (v. 25—34), die schon der alte Glossator erklärt und die nach Witte's Ansicht nachstehende Themata umfassen: 1) Heinrich's VII Auf- und Niedergang (1313); 2) die Schlacht von Val di Nievole oder Montecatini (29. Aug. 1315); 3) Cangrande's Sieg über die Paduaner am 11. Sept. 1314; 4) König Roberts Schiffszug nach Genua (20. Juli 1318), sodass das Gedicht des Joh. de Virgilio nicht vor 1318 fallen könnte. Endlich lädt er Dante zum Besuch in Bologna ein, wo er ihn als lorbeerbekränzten Triumphator in den Schulen einführen will; dabei nennt er unsern Dichter 'Wohner an des Padus' Mitte' *(Eridani . . . mediane)*, was auf den Pocanal in Ravenna gehen soll.

Auf dies Carmen antwortete Dante in einer ersten Ekloge, die den Hirtengedichten des Virgil nachgebildet ist. Seine Fiction nennt ihn selbst Tityrus, den Johannes de Virgilio Mopsus (aus Virgils V. Ekloge genommen), seinen Exilgenossen, Ser Dino Perini, der mit ihm bei der weidenden Heerde weilt, Meliboeus. Letztere Erklärung gibt der alte lateinische Glossator. Dante spendet dem Eifer und den Studien seines Bologneser Correspondenten alles Lob (allerdings, v. 29, mit einem kleinen Hieb auf die Juristen), klagt dann über die schlechten Zeiten, bei denen es selbst einem Mopsus schwer werde, als Dichter Anerkennung zu finden. Ihm selbst, Dante, bebt es davor, in Bologna den Lorbeerkranz zu empfangen; besser wäre es ihm, ihn in seiner Vaterstadt am Arno, als Triumphator einziehend, zu gewinnen

[1]) KANNEGIESSER-WITTE D.'s Lyr. Ged. Lpz. 1842, I 233—252. Dazu II 213 f. — Uebers. v. KRAFFT, Rgsb. 1859. — SCOLARI I versi lat. di Giov. del Virg. e di D. A. recati in versi ital. ed. ill., Ven. 1845. — Vgl. noch MACRÌ-LEONE, FR., La bucolica latina etc. I. Tor. 1889 (dazu L'Alighieri I 187).

(aus Purg. 25, 1). Auch sei es erst erlaubt, die Stirn mit Lorbeer und mit Epheu ihm zu gürten, wenn das Lied von dem unterirdischen Reiche vollbracht sei (d. h. also nach Beendigung des Inferno; v. 47—49). Unterdessen schicke er dem Mopsus dies Hirtenlied. Giovanni geht auf den Ton desselben ein und antwortet gleichfalls in Form eines Bucolicons, indem er Dante einlädt, ihn in Bologna zu besuchen. Meliboeus (Ser Dino Perini) erscheint v. 61 als bei Mopsus weilend, während er in Dante's zweiter Ekloge (v. 29) als Ueberbringer dieser Verse auftritt. Er hätte also einen Besuch in Bologna gemacht. Virgilio sieht freilich voraus, dass Dante nicht Lust haben wird, die ganz guelfische, von Romeo Pepoli geleitete Stadt Bologna zu besuchen und meint am Schlusse (v. 88 f.), er werde, wenn dieser seine Wünsche verachte, an dem Phrygier Musso seinen Durst stillen. Damit ist der berühmte Geschichtsschreiber Heinrich's VII gemeint, der Paduaner Albertino Mussato (1261—1330), dem seine Vaterstadt für seine Tragödie 'Eccerinis' die Dichterkrönung zuerkannt hatte.[1]) An ihn hat nach Witte's Mittheilung[2]) nach Dante's Tod unser Giovanni eine Ekloge gerichtet, welche auf uns gekommen, aber nur theilweise gedruckt ist. Der alte Glossator dieser Ekloge an Mussato (im Cod. Laur.) erzählt nun, Dante habe auf dieses zweite Gedicht des Virgilio ein Jahr lang nicht geantwortet und es habe dann sein Sohn nach des Vaters Tode die zweite Ekloge Dante's vorgefunden und Virgilio übersandt. In derselben versetzt unser Dichter die Scene gleich Virgil nach Sicilien, um die Cyklopenfabel darin verwerthen zu können. Hatte Virgilio in seiner zweiten Ekloge die Schönheit des berühmten Pinienwaldes bei Ravenna gepriesen, so wird hier das Lob des dichten Hains der Eschen, Linden und Platanen geschildert (v. 9). In der Gesellschaft der Hirten befindet sich noch (v. 7) Alphesiboeus (Virg. Ecl. VIII), nach dem alten Glossator der damals in Ravenna weilende Arzt Maestro Fiducio de' Milotti aus Certaldo. Dante lehnt das Anerbieten, nach Bologna zu kommen, entschieden ab: er fürchtet die Höhle der Cyklopen (d. i., wie man annimmt, die Familie der mächtigen Pepoli), besonders Polyphem (Romeo dei Pepoli?)

Der Brief enthält manches Dunkle, z. B. v. 59 (*et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachinus;* Anspielung auf den Dante feindlichen König Robert von Neapel oder auf den trotz seines Ghibellinenthums Dante geringschätzenden König Friedrich von Sicilien?)

Die Echtheit der Eklogen ist öfter angefochten worden, in neuester Zeit am entschiedensten von Prompt,[4]) während Carducci, Macrì-Leoni, C. Ricci und Pasqualigo, neuestens Luigi Rocca, sie ent-

[1]) Vgl. ZANELLA Scritti Varij, Fir. 1877, p. 394 f. — WYCHGRAM Alb. Mussato, ein Btr. z. ital. Gesch. d. 14. Jhs., Lpz. 1880. — GASPARY I 396 f. 536 f., wo die weitere Litt. angegeben ist.

[2]) WITTE Lyr. Ged. II 228.

[3]) Die Ekloge ist publicirt bei BANDINI Catal. Cod. Lat. II 11 f.

[4]) PROMPT Oeuvr. lat. de D. p. 45 f.

schieden vertheidigt haben.[1]) Bei Fraticelli und Witte begegnen wir keinem Zweifel an der Authenticität, und Ersterer (III 407) findet eine offenbare Bestätigung derselben in dem von Boccaccio erwähnten, von Giovanni del Virgilio gedichteten (aber bei Boccaccio's Besuch in Ravenna um 1350 noch nicht ausgeführten) Epitaph Dante's (*Theologus Dantes, Fraticelli Vita di Dante p. 318*), wo es v. 7f. heisst:

'Pascua Pieriis demum resonabat avenis:
Atropos heu lectum livida rupit opus.'

Damit bringt Fraticelli aus der ebenfalls im Cod. Laurentianus XXIX 8 erhaltenen Ekloge Giovanni's an Mussato die Verse zusammen:

'Carmine vulgatum laxabat Tityrum ipsum,
Qui modo Flamineis occumbit Sarnius oris.'

Diese Argumente sind sehr bestechend. Sie können aber den Ausschlag nicht geben. Denn es ist immerhin fraglich, ob das Epitaph 'Theologus Dantes' auf del Virgilio zurückgeht und es erscheint der Gedanke gar nicht ausgeschlossen, dass diese Eklogen einer etwas spätern Zeit angehören, in welcher der Geschmack an der bukolischen Dichtung aufkam und der auch die zehn Eklogen angehören, welche den Namen Mussato's tragen, aber die Herrschaft Barnabò und Galaezzo Visconti's feiern, also erst nach 1354 entstanden sein können.[2]) Der Codex Laurentianus (vgl. das oben schon erwähnte Inhaltsverzeichniss desselben bei Bartoli V 203f.)[3]) enthält eine ganze Reihe solcher bukolischer Dichtungen, auch Petrarca's, und es ist mir wahrscheinlich, dass unser poetischer Briefwechsel zwischen Dante und Virgilio derselben Zeit (etwa 1350—1370) angehört, in welcher man vielleicht in der Umgebung Boccaccio's für nöthig fand, den Nachweis zu liefern, dass Dante auch in der lateinischen Sprache im Stande war zu dichten. In dieser Annahme bestärken mich manche Indicien. So muss an sich durchaus bedenklich erscheinen, dass Giovanni del Virgilio in seinem ersten Carmen (v. 1f.) schon genaue Kenntniss der in der Volkssprache geschriebenen drei Cantiche der Commedia hat, und es doch unternimmt, Dante zum Gebrauch der lateinischen Sprache in seiner Dichtung anzuspornen. Waren

[1]) Carducci Studi p. 144. Macrì-Leone, Franc. La Bucolica latina nella Letteratura ital. del sec. XIV., Tor. 1889. — Corr. Ricci Ultimo Rifugio, p. 69f. — Pasqualigo a. a. O. p. 10f. Vgl. noch Torri, A., Cenni intorno ai versi latini di Giov. del Vergilio e di D. A., Moden. 1846. — Micheli Ferrucci La Latinità di Dante (in Dante e il suo secolo, Fir. 1865, p. 703—724). — Paul Meyer (Romania 1882, 325f. XI. 616), welcher die Frage der Echtheit am eingehendsten geprüft hat und geneigt ist, alle vier Stücke für apokryph zu erklären. — Vgl. dagegen aus den letzten Jahren Scartazzini Hdb. S. 368; Dantol. p. 339, welcher für wahrscheinlich hält, dass die Eklogen echt sind, aber doch nicht jeden Zweifel daran ausschliesst. — L. Rocca in einem Vortrag vom Febr. 1897, über welchen 'La Perseveranza' v. 8. Febr. 1897 berichtet.

[2]) Vgl. Gaspary I 401. 537.

[3]) Die C. 73f. des Cod. Laur. enthaltenen Versus mag. Joannis de Virgilio, versus missi magistro Johis de Virg., Responsio mag. Johis; Mag. Guido Vacchietta magistro Johi de Virg., Responsiva mag. Johis u. s. f. harren noch alle einer kritischen Untersuchung.

die drei Hochgesänge unseres Dichters bereits im Volgare veröffentlicht, so kam diese Aufforderung zu spät; waren sie noch nicht bekannt, woher konnte Virgilio von ihnen wissen? Der Nonsens, nach Vollendung des ganzen Werkes oder doch des Inferno (I 17 f.) dem Dichter die Wahl einer andern Sprache vorzuschlagen, konnte doch im Ernste im Jahre 1320 Niemanden einfallen; er kann nur das Pentimento eines unbedachten Verskünstlers späterer Zeit sein. Auf eine solche spätere Zeit deutet denn auch die Vorstellung von Dante als einem Greis mit gebleichten Haaren, welche uns (Dante's Ecl. I 44. Joh. Ecl. I 4434: divine senex; il. v. 42. 46. Dante's Ecl. II 33 f. 46. 55) überall entgegentritt, während Dante im Jahre 1320 noch ein Mann von 50 Jahren war, und die ebenso immer wiederkehrende Berufung auf den Weltruhm des Dichters (dessen Lieder nach Joh. de Virg. Carm. I 31 f. an den Gestaden des Hercules, am Ister und am Pharus gelesen werden; vgl. eb. v. 37. Virg. Ecl. I 34: Dante der Zweite nach Maro; Dante's Ecl. II 61 f. 85 f.), Dinge, die 1320 noch nicht denkbar sind. Es ist schon Andern aufgefallen, dass die zweite Ekloge Dante's von diesem (Tityrus) immer in dritter Person spricht, die erste stets 'ego' sagt, und dass der Autor der zweiten das Gespräch zwischen Tityrus und Alphesiboeus von Jolas (Guido von Novello) gehört haben will. Demnach hat auch Gaspary, welcher in seinem Text (I 295) die Eklogen nicht beanstandet, in den Anmerkungen (S. 523) die Frage aufgeworfen, ob man vielleicht erst nach Dante's Tode diese Gedichte gemacht haben sollte? Das ist freilich entschieden meine Meinung und ich sehe mich darin auch durch den Umstand bestärkt, dass Petrarca, welcher das Hirtengedicht so stark cultivirt hat, offenbar die Eklogen Dante's nicht gekannt hat. Wir wissen nicht, wann Giovanni del Virgilio gestorben ist; aber er hat wahrscheinlich lange genug gelebt, um den aufsteigenden Ruhm der Commedia zu sehen und es konnte ihm wol die Versuchung kommen, mit dieser poetischen Correspondenz seinen eigenen Namen und vielleicht auch seine flüchtige Bekanntschaft mit dem Dichter derselben zu verherrlichen. Dante selbst hat zu einem solchen Scherz wol kaum Zeit und Stimmung gefunden in jenen letzten Monaten seiner irdischen Pilgerschaft, wo ihn die höchsten und ernstesten Probleme innerlich ganz in Anspruch nehmen mussten und er mit der Ahnung der eigenen baldigen Verklärung den Schluss des Paradiso schuf.

SIEBENTES KAPITEL.

DANTE'S BRIEFE.

Die Epistolographie des Mittelalters bildet einen ausserordentlich wichtigen Beitrag zur Geschichte dieses Zeitraumes.[1] Die christliche Litteratur hatte dieses Mittel geistigen Austausches von der hellenischen und römischen übernommen. Die neutestamentlichen Schriftsteller hatten den Anfang damit gemacht. Unter den griechischen Kirchenvätern hinterliessen uns vorzüglich Athanasius, Basilius der Grosse, Gregor von Nazianz, Chrysostomus, Synesius, Isidorus von Pelusium umfassende Briefsammlungen von unschätzbarem Werthe. Im Abendland beginnt die Epistolographie der Christen im grössern Stil mit der hochwichtigen Correspondenz des h. Cyprian, auf welche diejenige der römischen Bischöfe, die des Hieronymus, Augustinus, Ambrosius und vieler Andern folgte. Am Ausgang des christlichen Alterthums steht der umfangreiche, schon die ganze Entfaltung des römischen Pontificats verrathende Briefwechsel Gregors des Grossen. Diesseits der Alpen beginnt die kirchliche Epistolographie im Wesentlichen mit Sulpiz Sever; sie gewinnt grosse Bedeutung unter den Händen des Avitus und Sidonius Apollinaris und bildet für die fränkische Zeit vielfach die einzige Quelle unserer Kenntniss damaliger Zustände. Die grosse kirchliche Bewegung des 11. Jahrhunderts spiegelt sich in dem Briefwechsel Pier Damiani's und Gregors VII; für diejenige Friedrichs II haben wir die Correspondenz seines unglücklichen Kanzlers Pier de Vigna's.

Die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts besitzt in den Correspondenzen Petrarca's und der h. Caterina da Siena zwei unschätzbare Quellen, welche auch in der neuesten Zeit ihre Würdigung gefunden haben.[2] Leider entbehren wir eines gleichen Hülfsmittels für das ganze Jahrhundert zwischen

---

[1]) Vgl. GABRIELLI, ANNIL., L'Epistole di Cola di Rienzo e l'Epistolografia medievale (Arch. Soc. rom. st. patr. XI 381—479).

[2]) F. X. KRAUS Francesco Petrarca in s. Briefwechsel (Deutsche Rundschau 1895—1896. XXII. Heft III, IV, V und Essays, Berl. 1896; I 401). Den Briefwechsel der h. Caterina gedenke ich demnächst in ähnlicher Weise zu behandeln.

1250—1350. Nicht als ob es für diese Zeit an Briefen fehlte. Wol aber hat dieselbe keine Correspondenz einer bedeutenden Persönlichkeit hervorgebracht, die uns gewissermassen, wie die beiden letztgenannten, als Spiegel einer ganzen Culturepoche dienen könnte. Anderseits kommt bereits in jenem Zeitabschnitt der Geschmack an umfangreichen Fälschungen von Briefen auf. Gefälsche Briefe hat es zu allen Zeiten gegeben. Aber es lag in dem Wesen des ausgehenden Mittelalters, derartige Fabricate in ganz besonderer Weise zu cultiviren. Man hatte sich seit Jahrhunderten in einem Umfang, der heute Vielen unglaublich erscheint, an die Fälschung von Urkunden und Privilegien gewöhnt. Fast alle grossen Abteien besassen einen Trésor de chartes, der den vielfach angefochtenen, oft von roher Gewalt der Nachbaren bedrohten Besitzstand des Klosters durch Documente zu stützen suchte, die man zum Theil im guten Glauben auf alte mündliche Ueberlieferungen hin irgend einem Fürsten oder Beschützer der Vorzeit zuschrieb. In andern Fällen war die Fälschung eine vollkommen bewusste, ebenso dreiste und gewissenlose. Das Ansehen, dessen sich selbstverständlich Acte wie die päpstlichen Bullen erfreuten, führte schon früh zur Fälschung derselben; sodass sich bereits der Papst Innocenz III (1198—1216) veranlasst sah, eine eigne Anweisung herauszugeben, nach welcher echte von gefälschten Bullen zu unterscheiden waren. Die grössere Bewegung, welche die Kreuzzüge und der Aufschwung des Handels im 12. und 13. Jahrhundert in dem Organismus der europäischen Gesellschaft hervorriefen, bedingte Wunsch und Bedürfniss nach zunehmendem brieflichem Austausch, und dies Bedürfniss wurde mit der wachsenden nervösen Erregung aller Gesellschaftskreise um so stärker, als die Erfindung der Typographie noch ausstand und die Epistolographie thatsächlich die Stelle unserer heutigen Tagespresse auszufüllen hatte.

Unsere Journalistik kann die Wahrhaftigkeit nicht als ihre specifische Tugend in Anspruch nehmen. Mit der Epistolographie des sinkenden Mittelalters stand es genau ebenso. Hier wie dort siegt über die Forderung einer gewissenhaften Berichterstattung nur zu oft der Wunsch, rasch sensationelle Nachrichten zu verbreiten, durch falsche Notizen zu überraschen und in Irrthum zu führen, unsichere Geschäfte oder schwankende Verhältnisse durch erdichtete Documente zu stützen, den guten Ruf der Einen zu untergraben, den schlechten der Andern zu verdecken. So zeitigten gleiche Verhältnisse gleiche Früchte. Die Furcht vor gefälschten Telegrammen kannte das 14. Jahrhundert noch nicht; aber es kannte diejenige vor gefälschten Briefen nur zu wol. Petrarca beklagt sich bitter darüber, dass man Briefe von ihm in Umlauf setze, die er nie geschrieben. Zu den bewussten und in bestimmten politischen oder persönlichen Absichten hergestellten Falsificaten, die seit dem 13. Jahrhundert zu hunderten im Umlauf sind, kommen unzählige Machwerke, Uebungsstücke von Schülern, oder Unterhaltungen müssiger Stunden. Es gab förmliche Anweisungen zur Anfertigung solcher Exercitien.

Angesichts dieses ungeheuern Materials von gefälschten Urkunden und Briefen, welches die Handschriften des ausgehenden Mittelalters anfüllt, hat die historische Kritik beide Augen offen zu halten, ehe sie die Benutzung einer zweifelhaften oder nicht hinreichend gewährleisteten Briefsammlung als zulässig erklärt.

In diesem Falle befinden wir uns hinsichtlich der Briefe Dante's.[1])

Dass ein Mann, der an allen geistigen Interessen und an den politischen wie kirchlichen Bewegungen seiner Zeit so tiefen Antheil nahm, wie Dante; der viel gereist, seit früher Jugend mit zahlreichen Personen des In- und Auslandes in Beziehung getreten war, das Mittel des brieflichen Austausches nicht benutzt haben sollte, ist von vornherein nicht anzunehmen. Wir wissen auch, dass dies nicht der Fall war; wir wissen, dass Dante wenigstens einzelne Briefe geschrieben hat.

Man führt als einen von Dante selbst erwähnten Brief denjenigen an, welchen er nach dem Tode seiner Beatrice, laut Vita Nuova c. 31 *a' principi della terra,* d. h. nicht an die Fürsten der ganzen Welt, sondern an die Regierenden von Florenz[2]) geschrieben haben soll und welcher nach seiner Angabe mit den Anfangsworten des Propheten Jeremias: *quomodo sedet sola civitas?* begonnen haben soll, derselben Phrase, mit der thatsächlich das Dante'sche Sendschreiben an die Cardinäle in Carpentras von 1314 anfängt. Sollte man aber auch die Erzählung der Vita Nuova überhaupt für einen historischen Bericht halten, so folgt daraus nicht, dass Dante seinem eigenen jugendlich-kindischen Einfall Folge gegeben und den Brief über dies für ihn allerdings persönlich sehr in Betracht kommende, für das Gemeinwesen wahrscheinlich sehr gleichgültige Ereigniss wirklich an seine Adresse abgesandt oder ausgegeben habe.

Von einer Correspondenz, die Dante in den letzten Jahren mit dem halbverrückten Poeten Cecco d' Ascoli gehabt, ist bereits Rede gewesen. Cecco spricht in seiner 'Acerba' von einem Schreiben, das er nebst

---

[1]) Die allgemeine Litteratur über den Briefwechsel Dante's haben FERRAZZI Encicl. Dant. IV 523 und SCARTAZZINI Hdb. S. 367f. Dantologia p. 347 zusammengestellt. Vgl. ausser dem im Zusammenhang Anzuführenden: TORRI, ALESSANDRO, Sulle lettere di D. (Etruria 1851, p. 666—678). — SCOLARI, FIL., Sull' epistole latine di D. A., Ven. 1841. Ders. 1844 Studi intorno all' epistole latine di D. A. giusta l' edizione fattassene in Breslavia nel 1827 ed ultimamente in Livorno nel 1843. Lettera critica, Ven. 1844. TORRI, ALESSANDRO, Lettera al prof. Onofrio Marguttini sulla lettera critica dello Scolari, Pisa 1845 (auch in Studi inediti su Dante, Fir. 1846, p. 95). Ders. Sull' Epistole di D. A. impresse a Livorno nel 1842—1843. Dichiarazione e protesta dell' editore verso un biografo francese. Pisa 1848. Ders. Lettera al Giornale 'La Patria' sull' Epistolario di D., Pisa 1845. — BARTOLI IV 279—288. V 141—156. 237—251. — WITTE Neu aufgef. Briefe des D. A. (Bl. f. litt. Unters. 1838, No. 149—151); wieder abgedr. DF. I 473—487. Ders. Torris Ausg. von D.'s Briefen (eb. 1843, No. 341), DF. I 488—499). Ders. Observv. de Dantis ep. ad Canem grandem de Scala, Ital. Sax. 1855, wiederholt DF. I 500—507. — SCARTAZZINI Proleg. und Hdb. S. 344f. Dantol. p. 340f.

[2]) Dass dies der Sinn von principi 'della terra' ist, dürfte FRATICELLI Op. I 32. III 403, No. 1 gezeigt haben. Im selben Sinn gebraucht VILLANI das Wort.

anderen, die sich so wenig wie jenes erhalten haben, von Dante empfangen habe.[1])

Eine gewiss zuverlässige Angabe über Briefe Dante's bietet Giovanni Villani's Rubrica Dantesca, nach welcher unser Dichter 'unter andern' drei herrliche Briefe schrieb: einen an die Regierung von Florenz über seine unverschuldete Verbannung: einen zweiten an Kaiser Heinrich, den er ob seines langen Verweilens vor Brescia tadelte; den dritten an die italienischen Cardinäle im Conclave nach Clemens' V Tode, um sie zur Wahl eines italienischen Papstes zu bestimmen, alle 'lateinisch und voll ausgezeichneter Gedanken.'[2]) Boccaccio weiss von vielen lateinischen Briefen Dante's zu sprechen, 'deren noch manche zum Vorschein kommen'.[3]) Leonardo Bruni lässt in seiner Vita di Dante diesen viele Briefe schreiben; darunter einen, den er selbst gesehen haben will, mit der Schilderung der Schlacht bei Campaldino, dann einen andern (oder denselben?) mit der Erörterung über sein Priorat als Quelle all' seiner Uebel, andere an hervorragende Bürger in der Regierung von Florenz und an das Volk selbst über sein Exil und zur Erlangung der Rückkehr; unter diesen habe einer den biblischen Satz *popule mee, quid feci tibi* (den bekanntlich Pius IX in einem berühmt gewordenen Manifest vom Jahre 1848 dem römischen Volke zurief) enthalten. Auch auf den Brief an Heinrich VII scheint er anzuspielen, und er beschreibt dann die von ihm gesehene Handschrift des Dichters als 'mager, lang (in ihren Zügen) und sehr sauber'.[4])

Endlich spricht Giovan Mario Filelfo († 1480) in seiner Vita di Dante von 'unzähligen Briefen' desselben *(edidit et epistolas innumerabiles)*, von denen er drei (an den König von Ungarn, an Papst Bonifaz VIII und an seinen in Bologna studierenden Sohn[5])) erwähnt, mit der weitern Be-

---

[1]) Cecco d' Ascoli Acerba II c. 12:
'Ma qui me scritte, dubitando, Dante:
Son doi figlioli nati in uno parte,
Et più gentil si mostra quel davante,
Et ciò converso, come già tu vedi.
Torno a Ravenna et de lì non me parto;
Dimmi, Ascolano, quel che tu ne credi.'

[2]) Giov. Villani Cron. libr. IX c. 136: 'intra l' altre fece tre nobili pistole: l' una mandò al reggimento di Firenze dogliendosi del suo esiglio senza colpa; l' altra mandò all' imperadore Arrigo quand'era all' assedio di Brescia, riprendendolo della sua stanza, quasi profetizzando; la terza a' Cardinali italiani, quand' era la vacazione dopo la morte di papa Clemente, acciocchè s' accordassano a eleggere papa italiano, tutte in latino con alto dittato, e con eccellenti sentenzie e autoritadi, le quali furono molto commendate da' savi intenditori.'

[3]) Boccaccio Vita di Dante Ed. Macrì-Leone p. 74: 'fece ancora questo valoroso poeta molte epistole prosaiche in latino, delle quali ancora appariscono assai.'

[4]) Bruno, Leon., Vita di D. (Ed. Ciarletti, Fir. 1830, V 51. 53): 'questa battaglia racconta Dante in una Epistola, e dice esservi stato a combattere, e disegna la forma di essa.' Das Citat aus dem Briefe Dante's lautet: 'tutti li mali e tutti gl' inconvenienti miei dagli infausti comizi del mio priorato ebbero cagione e principio: del quale priorato, benchè per prudenza io non fossi degno, nientedimeno per fede e per età u. s. w.

[5]) Die von Filelfi überlieferten Anfänge der Briefe lauten: I. Ad invictissimum Hunnorum regem — Magna de te fama in omnes dissipata, rex dignissime, coegit me indignum exponere manum calamo, et ad tuam humanitatem accedere. II. Beatitudinis tuae sanctitas nihil potest cogitare pollutum, quae, vices in terris gerens Christi,

merkung, viele Andere hätten noch andere Dantebriefe, die er unmöglich aufzählen könne (*'edidit alias quas habent multi; mihi quidem est enumerare difficile'*).

Das sind die Mittheilungen, welche uns das 14. und 15. Jahrhundert über Briefe unseres Dichters aufbewahrt haben. Ungewiss ist, was von Troya's Notiz zu halten ist, man habe noch im 15. Jahrhundert in Forlì Briefe gehabt, welche Dante dem Secretär des Scarpetta degli Ordelaffi, Pellegrino Calvi, über 1303 von Bartolommeo della Scala in Verona gegen Florenz gewonnene Hülfstruppen dictirt haben soll.[1]) Die Papiere der Ordelaffi sind seither verbrannt worden und es ist jetzt unmöglich, die Angabe zu verificiren.

Seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts scheinen von einigen Briefen italienische Uebersetzungen im Umlauf gewesen zu sein. Das war der Fall mit V (Ai Principi e popoli d'Italia), deren Version man ohne hinreichenden Grund auf Marsilio Ficino zurückgeführt hat; mit VII (Ad Arrigo VII), deren alte Version zuerst Doni 1547 mit Ep. VIII (A Guido da Polenta) publicirte. Den Brief an Can Grande (XI) gab man zuerst 1700 zu Venedig in der Galleria della Minerva heraus; 1770 erfolgte die erste Ausgabe der Ep. X (All' Amico Fiorentino) durch Dionisi, und zwar aus der Handschrift der Laurenziana (Plut. XXIX, Cod. 8), welche noch zwei andere Dantebriefe (IX Ai Cardinali Italiani und IV Exulanti Pistoriensi, d. i. an Cino von Pistoja) bietet und von der man glaubt, dass sie Boccaccio angehört und sogar von diesem geschrieben sei. Im Jahre 1827 hat dann Karl Witte eine nur in 60 Ex. verschenkte Ausgabe von Dantebriefen hergestellt, welche ausser den bis dahin gedruckten [der Brief an Heinrich VII zum erstenmal im lateinischen Original nach Cod. Muran. in Venedig] Stücken die Ep. IX (Cardinalibus Italicis, die Witte auch Antologia XXIII 57 gab) und IV an Cino von Pistoja, beide aus der genannten Laurenzianischen Handschrift 8, Plut. XXIX, enthielt.[3]) Auf Veranlassung Witte's und unter Vermittelung Reumonts unternahm dann 1837 der in Rom lebende deutsche Philologe Theodor Heyse Collationen von Dantehandschriften, bei welcher Gelegenheit er auf den eine Sammlung von Dantebriefen enthaltenden Codex Palatinus 1729 stiess, der mit den Heidelberger Schätzen 1622 nach Rom gekommen war. Es ist eine 1394 von Francesco de Montepulciano zu Perugia geschriebene Pergamenthandschrift, welche Petrarca's zwölf Eklogen, Dante's Monarchia und neun Briefe enthält, unter denen bisher nur der Brief an Heinrich VII gedruckt war, ein zweiter, der Brief

---

totius est misericordiae sedes, verae pietatis exemplum, summae religionis apex. — III. Scientia, mi fili, coronat homines et eos contentos reddit, quam cupiunt sapientes, negligunt insipientes, honorant boni, vituperant mali.

[1]) Troya De Veltro allegorico, p. 60.

[2]) Ich citire die Briefe nach der Zählung der Fraticelli'schen Ausgabe (Opere min. di D., III 401 ff.).

[3]) Ich habe die jetzt nicht mehr aufzutreibende Ausgabe nie gesehen; Ferrazzi IV 524 citirt Dantis Al. quae extant cum notis Caroli Witte, Patavii, sub signis Minervae (V. Bibl. Ital. 1828, p. 72).

an die Fürsten Italiens, nur in Uebersetzung, die übrigen sieben bis dahin unbekannt waren. Drei derselben werden in der Handschrift selbst Dante zugeeignet (das sind No. 2 = Ep. II Oberti et Guidoni comitibus de Romena; No. 3 = Ep. III an Moroello Malaspina; No. 4 = Ep. VI an die Florentiner), vier schienen Witte 'gleichmässig durch die Zusammenstellung wie durch den Inhalt als von demselben, obwol in fremdem Namen geschrieben, bezeichnet zu sein' (das sind No. 8 = Ep. II an den Cardinal von Ostia; No. 7, 8, 9, von der Gräfin G [Caterina?] von Battifolle an Heinrichs VII Gemahlin, die Kaiserin Margaretha gerichtet).

Ueber diese Entdeckung gab Witte zuerst 1838 in den 'Blättern für litterarische Unterhaltung' (No. 149—151) Nachricht (wieder abgedruckt DF. I 473 f.). Die ihm im Januar 1838 übersandte Abschrift der Briefe ging ihm aber im September d. J. wieder verloren und es dauerte zwei Jahre, ehe er eine neue Copie erhalten konnte. Unterdessen suchte ein Beamter der Bibliotheca Vaticana, Massi, eine Witte zuvorkommende Ausgabe der Briefe zu veranstalten, für die er aber in Rom, bezeichnender Weise, das Imprimatur nicht erlangte. Fraticelli wiederholte noch 1840 den Witte'schen Abdruck von 1827 und die Mittheilungen Witte's von 1838 in Uebersetzung.[1]) Dann gab Alessandro Torri in Pisa 1842 seine Sammlung heraus, welche vierzehn Nummern enthielt; unter ihnen die sechs der Witte'schen und Fraticelli'schen Editionen von 1827 und 1842, den Brief von Guido von Polenta und den unterdessen von Witte in dem Commentar zu den Lyrischen Gedichten (II [2] 235) im Original mitgetheilten an Moroello Malaspina nebst sechs bisher ungedruckten.[2]) Dieser Ausgabe widmete dann Witte eine äusserst bittere Kritik,[3]) doch äusserte man im Allgemeinen damals keinen Zweifel an der Echtheit dieser Briefe, nur von demjenigen an Guido von Polenta meinte Witte (1843), er werde wol sicher unecht sein. Nachdem noch L. Muzzi drei der Briefe in einer Separatausgabe geboten,[4]) gab dann zuerst Fraticelli eine vollständige Ausgabe, bei der er sich der Unterstützung Witte's bediente (1845—1862). Sein lateinischer Text ist, wie er selbst erklärt, ganz derjenige Witte's (1862).[5]) Auch neben dieser Ausgabe bewahrt noch diejenige Giuliani's (1878—1882) ihren Werth.[6]) Endlich druckte L. Moore in seinem Oxforder Dante (1895) statt der elf, welche Fraticelli und Giuliani gegeben, zehn, indem er den Brief an Guido von Polenta wegliess.[7]) Eine Uebersetzung ins Deutsche

[1]) Fraticelli, Petr., Dantis Al. Epistolae quae extant cum disquisitionibus atque italica interpretatione. Flor. 1840.

[2]) Torri, Alessandro, Epistole edite e inedite. Livorno 1842.

[3]) Witte in d. Blättern für litterarische Unterhaltung 1843, No. 341 (wieder abgedr. in DF. I 488 f.).

[4]) Muzzi, L., Tre Epistole di D. A. restituite à più vera lezione e annotate e tradotte. Prato 1845.

[5]) Fraticelli Op. min. Ed. 1845 III. Ed. 1862. III 401 f.

[6]) Giuliani Op. min. di D. A. Le Opere latine, 2 voll. Fir. 1878—1882.

[7]) Moore, E., Tutte le opere di D. A., Oxf. 1895, III 205 f. Ed. 18°.

haben wir von Kannegiesser (1845)[1]), eine englische mit Einleitung und Commentar lieferte ein junger americanischer Danteverehrer, Charles Latham, welcher todtkrank die letzten Jahre seines dahinsiechenden Lebens dieser Arbeit widmete.[2])

Keine der bisher erschienenen Ausgaben gibt ein klares und gesichertes Bild der handschriftlichen Ueberlieferung der Briefe, die also immer noch einer kritischen Ausgabe harren. So weit wir das Material bis jetzt übersehen können, stellt sich zunächst folgendes Resultat heraus:

Drei Briefe (IV, IX, X) beruhen ausschliesslich auf der Auctorität des Laurentianus (Plut. XXIX, Cod. 8), den Lagomarsini bereits 1740 kennen gelernt hatte, aus welchem 1749 der Abbate Méhus den falschen Brief des Frater Ilario (s. o.) herausgab und den dann auch Bandini in seinem Katalog der Handschriften der Laurenziana verzeichnet hat. Die Frage, ob er Eigenthum Boccaccio's oder, wie Sebastiano Ciampi annahm, gar von diesem geschrieben wurde, ist neuerdings wieder mehrfach untersucht und im Allgemeinen verneint worden.[3]) Jedenfalls stammt die Handschrift aus dem 14. Jahrhundert und jedenfalls enthält sie, wie aus dem Beispiel des Briefes des Fra Ilario hervorgeht, gefälschte oder höchst bedenkliche Stücke.[4])

Fünf andere Briefe (I, II, III, V, VI) gehen ausschliesslich auf den Codex Palatinus 1729 im Vatican zurück, der 1394 in Perugio gearbeitet ist und, wie bemerkt, auch noch die Monarchia Dante's und die zwölf Eklogen des Petrarca enthält.

Ein einziger Brief (VII, an König Heinrich) wird uns ausser diesem Codex Palatinus auch durch den jetzt in Venedig bewahrten Codex Muranensis und dem dem 14. Jahrhundert angehörenden von S. Pantaleo (Bibl. Vitt. Emm. in Rom) gewährleistet. Den Brief an die Principi (V) hat die nämliche Handschrift S. Pantaleo's.[5])

Ein anderer (VIII, an Polenta) existirt überhaupt nur italienisch und man kennt ausser der Ausgabe Doni's von 1347 keine handschriftliche Beglaubigung.

Die Ep. XI (an Cangrande) ist zunächst in mehreren Handschriften des 16., 17. und 18. Jahrhunderts (Cod. Mellinianus, dessen sich Mazzoni einst bedient; Cod. Lanzonianus, den Baruffaldi gebrauchte; Cod. Cocchianus, jetzt

[1]) Kannegiesser Dante's Pros. Schriften, Lpz. 1845, II 161 f. (enth. die 14 Briefe Torri's).

[2]) Latham, Charles, A Translation of Dante's Eleven Letters. Boston and New York 1891.

[3]) Vgl. über diesen Gegenstand Bartoli V 205. — Narducci Intorno all' autenticità di un Cod. Vaticano cont. il Tratt. di Boezio etc., Rom. 1882. — Hortis Studi sulle Opere lat. del Boccaccio, Triest 1879.

[4]) Ein vollständiges Verzeichniss der in diesem Codex Laur. enthaltenen Miscellanea gibt Bartoli V 205—208. Die Dantebriefe stehen C. 60 v. 61 v., die Epistola di Frate Ilario C. 65 v., die Eklogen C. 65 v.; andere Verse des Joannes de Virgilio C. 45 v. 73 v. 74 v. Die Inhaltsübersicht allein ergibt, dass hier legendarisch-phantastische Stücke (wie die Verba puelle sepulte ad transenatem und die Antwort darauf) mit echten Litteraturresten ganz zum persönlichen Vergnügen des Besitzers der Hs. gemischt sind. Sie scheinen alle von der nämlichen Hand geschrieben zu sein.

[5]) Vgl. Barbi Bull. Dant. N. S. II 23.

Capit. Veron. no. 314, von Dionigi benutzt; zwei Florentiner, nämlich ein Medicaeus und ein Magliabecchianus, die Torri und Witte verwerthen konnten) erhalten; dann hat Witte (in seinen Observ. 1855, DF. I, 501 f.) eine von Giov. Bernardo de Vallibus um die Mitte des 15. Jahrhunderts geschriebene Münchener Handschrift (Lat. no. 78) entdeckt und beschrieben. Auszüge aus dieser Epistola finden sich, abgesehen von den Anspielungen im Commentar des Boccaccio, in dem Commentar des Guido da Pisa (Cod. Laur. XL, 2, c. 1).

Die handschriftliche Ueberlieferung existirt also nicht für VIII, geht bei den meisten Briefen über 1394 bez. das Ende des 14. Jahrhunderts nicht hinaus und beruht bei IV, IX und X auf einem durchaus verdächtigen, einzigen Zeugen, bei V und VII auf mehreren Zeugen des 14. und 15. Jahrhunderts. Diese Thatsache muss an sich die Echtheit der Dantebriefe in einem bedenklichen Licht erscheinen lassen.

Seit den vierziger Jahren regte sich denn auch die Kritik und Filippo Scolari griff zuerst die Authenticität namentlich des Briefes an Cangrande an.[1] Todeschini ging weiter,[2] Bartoli ist in seinem Urteil über die einzelnen Briefe noch schwankend, lässt aber mehrere zu. Fraticelli und Witte hielten bis zuletzt an dem Glauben an die Echtheit der elf Briefe, allenfalls mit Ausnahme desjenigen an Guido von Polenta, fest. Scartazzini war in den Prolegomeni geneigt, noch mehrere als unbezweifelt oder wahrscheinlich echt zuzulassen; im Hdb. (S. 340) ist ihm 'ernstlich fraglich, ob wir eigentlich auch nur einen einzigen Brief besitzen, über dessen dantesken Ursprung kein Zweifel obwalten könnte'. Auch in der kleinen Dantologie p. 348 erscheinen ihm alle Dantebriefe als mehr oder weniger verdächtig. Gaspary (I 520. 522) hält noch an der Echtheit der meisten, wie auch Wegele und E. Böhmer, fest. Torraca vertheidigt neuestens (1895) die Echtheit der Briefe an die Cardinäle und an Cangrande,[3] auch die des Briefes an den florentinischen Freund, Trenta ebenso die drei aus Anlass der Ankunft Heinrichs VII in Italien geschriebenen;[4] Villari lässt jüngst die drei Briefe von Heinrich an die Florentiner und an die Cardinäle in Carpentras zu, deren Villani gedenkt.[5] Renier hatte übereinstimmend mit Scartazzini alle Briefe für mehr oder weniger suspect erklärt;[6] wogegen kürzlich Barbi die Ansicht vertrat, man müsse mit derartigen Behauptungen vorsichtiger zu Werke gehen, es bedürfe die Frage der Echtheit der Briefe noch eines ernstlichen und erschöpfenden Studiums und hinsichtlich einzelner Briefe, wie derjenige an Heinrich VII, an die Fürsten und Völker Italiens, an Cangrande, sei es doch (wie oben

[1]) Scolari, Fil., Sull' Epistole latine di D. A., Ven. 1841. — Ders. Studi intorno all' Epistole latine etc. Ven. 1844.

[2]) Todeschini Scritti su D. I 222—250.

[3]) Torraca im Giorn. Dant. III 43 und Nuov. Antolog. Ser. III. vol. XXIX 747—751.

[4]) Trenta La Tomba di Arrigo VII. Pisa 1893, p. 27 f.

[5]) Villari I primi due secoli II 176.

[6]) Renier im Giorn. stor. della lett. it. III 113.

gezeigt) jetzt etwas besser als vor einigen Jahren noch um die handschriftliche Ueberlieferung bestellt.[1])

Das ist im Allgemeinen gewiss richtig. Aber es dünkt uns nicht wahrscheinlich, dass neue Funde das Bild wesentlich verbessern werden, welches wir bis heute von dem Werthe der handschriftlichen Ueberlieferung gewonnen haben, und dieses ist, wie gezeigt, bei der geringen Bezeugung der meisten der Briefe, bei dem verdächtigen Charakter des drei Briefe allein bietenden Laurentianus, bei dem Alter sämmtlicher in Betracht kommenden Handschriften, von denen keine in die Tage Dante's hinaufreicht, kein sonderlich günstiger. Wir sind also für die Kritik der Briefe hauptsächlich auf innere Kriterien hingewiesen, wobei ja freilich subjectives Empfinden stets eine grosse Rolle spielen wird. Gehen wir kurz die einzelnen Briefe durch, wobei wir die drei Briefe der Gräfin G. von Battifolle an die Kaiserin Margarethe, die Gemahlin Heinrichs VII, welche der Codex Palatinus mit den Dantebriefen zusammen bietet, gänzlich bei Seite lassen. Niemand wird den von Witte (D. F. I, 487) zu Gunsten ihrer Echtheit beigebrachten Gründen heute noch Gewicht beilegen.

I. An den Cardinal von Ostia, Nicolaus de Prato *('Reverendissimo in Christo patri, dominorum suorum carissimo domino Nicholao, miseratione caelesti Ostiensi et Velletriensi episcopo, apostolicae Sedis legato necnon in Tuscia, Romaniola et Maritima, terris et partibus circum adiacentibus paciario per Sacrosanctam Ecclesiam ordinato, devotissimi filii A. CA. Consilium et Universitas partis Alborum de Florentia semetipsos devotissimo atque promptissimo recommendant';* beg. '*Praeceptis salutaribus moniti*' etc., wie das kirchliche Gebet in der Messe, vor dem Vater Unser), nur in Cod. Pal. erhalten, ausgehend von A. CA. (was die Herausgeber einfach, aber ohne Beweis in Alexander Capitaneus, sc. Alexander von Romena auflösen) und dem Consilium und der Universitas Alborum de Florentia, welche dem Cardinal für seine Friedensvermittelung danken und auf sein Geheiss weitere Feindseligkeit gegen die Schwarzen einzustellen versprechen. Del Lungo macht wahrscheinlich, dass der Brief nach dem 20. Juli 1304 geschrieben ist, wo Dante sich bereits von seiner Partei getrennt hatte; ihn letzterm als Verfasser zuzuschreiben, ist um so weniger Grund, als die Handschrift selbst ihn nicht als von Dante herrührend bezeichnet.[2])

II. An die Grafen Oberto und Guido von Romena *('Hanc Epistolam scripsit Dantes Allagerii Oberto et Guidoni comitibus de Romena, post mortem Alexandri comitis de Romena patrui eorum, condolens illis de obitu suo';* beg. '*Patruus vester Alexander'*), denen der Verfasser in überfliessender Unterwürfigkeit für die ihm von dem Oheim der beiden Grafen, Alexander, erwiesene Grossmuth dankt. Diesen Grafen Alexander nebst

[1]) Barbi im Bull. Dant. N. S. II 3 f. 23.

[2]) So auch Todeschini Scritti D. I 230. Bartoli V 143. Scartazzini Hdb. S. 347. Del Lungo Dino Compagni II 585 sucht diesen wie den folgenden Brief zu retten, hält beide aber doch auch für verdächtig.

Guido setzt aber unser Dichter als Falschmünzer in die Hölle (Inf. 30, 77); er kann also den Brief nicht geschrieben haben. Indem wir darin Scartazzini gegen Witte (D. F. II 478) vollkommen beistimmen, machen wir noch auf Ausdrücke und Phrasen aufmerksam, die Dante sicher nicht unter die Feder genommen hat. So sagt der Schreiber (§ 1): Alexander sei sein Herr gewesen — *dominus meus erat;* ziemlich abgeschmackt ist die Wendung § 2: *sed quamquam, sensualibus amissis, doloris amaritudo incumbat, si considerentur intellectualia quae supersunt, sane mentis oculis lux dulcis consolationis exoritur.* Am Schlusse entschuldigt sich der Autor, dass er aus Armuth, ohne Waffen und Pferde, der Beisetzung nicht habe beiwohnen können *(... excuso de absentia lacrymosis exequiis: qui nec neglegentia neve ingratitudo me tenuit, sed inopina paupertas quam fecit exilium. Haec etiam velut effera persecutrix, equis armisque vacantem, cum suae captivitatis me detrusit in antrum* etc.) Der Graf Alexander lebte noch 1316, wo Dante wahrscheinlich sehr weit von Romena entfernt war.

III. An den Markgrafen Moroello Malaspina *('scribit Dantes domino Moroello Marchioni Malespinae';* beginnt: *'Ne lateant dominum vincula servi tui');* gleich den beiden vorhergehenden Briefen nur in Cod. Palat. enthalten, undatirt. Der Verfasser kündigt seinem Gönner an, dass er nach seiner Trennung von Malaspina's Hof am Arno *(iuxta Sarni fluenta)* plötzlich ein überaus schönes Frauenzimmer begegnet und sich sofort sterblich in dasselbe verliebt habe *(sic inspecta flamma pulchritudinis eius amor terribilis et impetuosus me tenuit).* Der Brief ist so knabenhaft inept und lächerlich, dass man ihm einem Manne wie Dante nicht zutrauen kann, selbst wenn man mit Gaspary bei 'den Widersprüchen des menschlichen Herzens' manches für möglich hält. Ich halte ihn für eine Stilübung zur Illustration der 'Montanina Canzon' (Fraticelli I 130; Witte-Kannegiesser Lyr. Ged. L I 81 II 107), deren zum Theil wörtliche Uebereinstimmung mit dem Brief schon Witte bemerkt hat, ohne dass ihm ein Zweifel an der Echtheit des letzteren aufstiess. [1])

IV. An Cino von Pistoja *('Exulanti Pistoriensi Florentinus exul immeritus per tempora diuturna salutem et perpetuae caritatis ardorem',* beginnend: *'Eructavit incendium tuae dilectionis',* aus Psalm 44, 2). Nur im Cod. Laur. erhalten und überschrieben D. de Epistola D. de Florentia, woraus Troya, Witte und Fraticelli den Schluss gezogen, dass er Dante angehören müsse. Der Inhalt besteht in Erörterung der Frage, ob es der Natur der Liebe entspreche, von einem Gegenstand der Leidenschaft zum

[1]) Vgl. unsere Ausführungen oben S. 244 f. — Bartoli IV 284 wollte den Brief allegorisch (auf Florenz) deuten, worin ihm Galvagno (Il mio Dante, Palermo 1865, p. 41 f.) vorausgegangen war. Man kann die Canzone allegorisch erklären; einen Brief ebenso zu behandeln, ist freilich, wie Scartazzini sich ausdrückt, Unsinn; vgl. dessen Hdb. S. 349. 367. Troya meinte sogar (Veltro p. 144), der Brief 'Ne lateant' sei eine chiffrirte politische Depesche. In seinem V. Bde., p. 187 gibt Bartoli zu, dass die Echtheit heute sehr fraglich sei und dass, wenn der Brief echt wäre, Alles in demselben dunkel und unverständlich sei.

andern überzugehen *(utrum de passione in passionem possit anima transformari).* Scartazzini (Hdb. S. 350) findet die ganze kleine Abhandlung so unbedeutend und Dante's unwürdig, dass sie unmöglich von ihm geschrieben sein könne. Witte und Fraticelli sehen in ihr ein Begleitschreiben zu der angeblich (an Cino gerichteten) Canzone 'Voi che intendendo' (Fraticelli I 179, Canz. XIV), in welcher der Uebergang von der sinnlichen zur philosophischen Liebe erzählt wird. Ich möchte im Gegentheil annehmen, dass diese Epistel ein Uebungsstück sei zur Illustration von Dante's Sonett an Cino (XL Fraticelli I 213):

> Io mi credea del tutto esser partito
> Da queste vostre rime, messer Cino;
> Che si conviene omai altro cammino
> Alla mia nave, già lungo dal lito.[1]

Am Schlusse des Briefes fügte der Verfasser einige Sätze bei, um Cino in seinem Exil zu trösten. Dies Exil fällt 1307—1319. Und nun urteile man über den Trost, den Dante, der Verbannte, dem von gleichem Schicksal getroffenen Freunde zu spenden weiss: 'Hiermit, theuerster Bruder, mahne ich dich an das Vermögen *(ad potentiam* — ob nicht zu lesen '*ad patentiam?)* zur Geduld gegen die Geschosse der rhamnusischen Göttin (Anspielung auf Ovid's Metamorph. III 406, XIV 694, Trist. V 8, 9). Durchlies, ich bitte Dich, die Mittel gegen den Zufall, welche von dem berühmtesten der Philosophen, Seneca, uns wie Söhnen von einem Vater dargeboten werden, und zumal entfalle Deinem Gedächtniss der Spruch nicht: wäret ihr von der Welt, so hätte die Welt das Ihre lieb' (Joh. 15, 19). Diese Exhortation erinnert sehr an Aeusserungen Boccaccio's in seinen Briefen,[2] wie das bereits Fraticelli gesehen hat (III 436); sie vermeidet jede Bezugnahme auf Dante's eigenes Exil, sie nennt Seneca den inclytissimus philosophorum, welche Stellung der römische Philosoph sonst in der Werthschätzung Dante's keineswegs einnimmt; sie citirt Ovid in einem ganz verkehrten, seiner Absicht entgegengesetzten Sinne (was Fraticelli auch zugibt) und führt im vorhergehenden Satze diesen Dichter also an: *Nasonem quarto de Rerum Transformatione* (d. i. Metamorph. IV 192), während Dante sonst gewohnt ist, *Ovidii Metamorphoses* zu citiren. Alle diese Dinge zusammengehalten, können mich in der oben ausgesprochenen Ueberzeugung von der Unechtheit des Briefes, den vielleicht Boccaccio selbst in einer müssigen Stunde gedichtet hat, nur bestärken.

V. An die Fürsten und Völker Italiens. *('Ai principi e popoli d'Italia'*, überschrieben: '*Universis et singulis Italiae regibus et senatoribus almae Urbis necnon ducibus, marchionibus, comitibus atque populis, humilis Italus Dantes Alagerii Florentinus et exul immeritus orat pacem'*: beginnend mit dem biblischen: '*Ecce nunc tempus acceptabile quo signa*

[1]) Vgl. dazu BARTOLI IV 94. 272, bes. auch p. 271 Anm. 1.

[2]) BOCCACC. Epist. ed. CIAMPI, Mediolan. 1830. p. 240. 244. 275. 290.

surgunt consolationis et pacis'). Erhalten in dem Cod. Palatinus und Cod. S. Pantaleon. 8 der Bibliotheca Vittorio Emmanuele in Rom (14. Jahrhundert).[1]) Eine alte italienische Uebersetzung, welche ohne Grund Marsilio Ficino zugeschrieben wurde, hat 1754 der P. Lazzari publicirt.[2]) Der Eingang des Briefes schildert den Jubel des Verfassers über die über Italien jetzt anbrechende Morgenröthe einer bessern Zeit. Denn, den wir lange erwartet haben, ist gekommen: 'ein friedlicher Titane, und mit ihm wird die Gerechtigkeit, welche ihrer Sonne entrathend gleich Pflanzen um die Sonnenwende erstorben wäre, sobald er seine Locken geschüttelt, wieder grünen. Denn es erhob die mitleidigen Ohren der Löwe vom Stamm Juda, und, Erbarmen fühlend bei dem Geheul der allgemeinen Gefangenschaft, erweckte er einen zweiten Moses, der sein Volk befreien wird von den Plagen der Aegypter, der sie in das Land, wo Milch und Honig fliesst, führen wird. Freue dich nun, Italia, du auch den Saracenen mitleidswürdige, die du sofort neidenswerth erscheinen wirst dem Erdkreis; denn dein Bräutigam, der Trost der Welt und der Stolz deines Volkes, der gnadenreiche Heinrich, der göttliche Augustus und Caesar *(clementissimus Henricus, Divus Augustus et Caesar)* eilt zur Hochzeit herbei . . . . . Aber wird Augustus mit Niemand Barmherzigkeit haben? viel mehr, er wird allen Denen verzeihen, welche seine Barmherzigkeit anflehen' . . . . . Es werden dann die Longobarden aufgefordert, sich dem hochschwebenden Adler, wenn er niederfahrend nach Art des Blitzes erscheinen wird, zu unterwerfen. Die bisher Unterdrückten sollen das erlittene Unrecht verzeihen, 'damit der hektorische Hirte sie als Heerde seines Schafstalles anerkenne, der, wenngleich ihm die zeitliche Züchtigung von obenher vertraut ist, dennoch, damit er die Güte dessen zu schmecken gebe, von welchem, wie von einem Punkte, Petri und Caesar's Macht sich zweizackt, der übrigen Genossenschaft sich um so lieber erbarmt.' Es wird dann weiter (§ 7) ausgeführt, was des Kaisers Garten und See ist, was der Himmel einschliesst . . . . 'Drum, dass Gott den Römer als Fürsten *(romanum principem)* zuvor bestimmt, das leuchtet aus seinen wundersamen Wirkungen hervor, und dass er das nochmals durch das Wort des Wortes bestätigt habe, das bezeuget die Kirche.' In der Geschichte zeige sich dann bis zu dem Triumphator Octavianus, 'dass einige Menschen den Gipfel menschlicher Tugenden überschritten, und dass Gott durch Menschen, gleichwie durch neue Himmel, manches bewirkt habe.' Den Frieden, den Rom (durch Octavian) genossen, sei gefolgt gewesen von der Verkündigung des menschgewordenen Geistes Gottes, der die beiden Reiche geschieden und, Sich und dem Caesar das Gesammte zutheilend, gesprochen habe: 'Dass Jedem gegeben werde, was sein ist.' 'Aber,' damit schliesst das Buch, 'wenn der hartnäckige Geist

[1]) Ob dieser Cod. Pantal. identisch ist mit demjenigen, aus welchem Torri p. 151 Varianten des Briefes gezogen hat? Aus einer andern Hs. scheint die Antologia di Fossombrone 1842, Oct. 22. geschöpft zu haben. Vgl. über diese Angaben Bartoli V 222 A. 1.

[2]) Miscell. ex mss. libris Bibliothecae Collegii S. I. I 19.

mehr fordert, der Wahrheit noch nicht beistimmend, so prüfe er die Worte Christi, als er schon gebunden war. Denn als diesem Pilatus seine Macht entgegenstellte, bestätigte unser Licht, dass das Amt von oben komme, dessen sich Jener rühmte, der mit stellvertretendem Ansehen des Caesar waltete. Wandelt also nicht, wie die Heiden wandeln, in der Eitelkeit, sondern öffnet die Augen eueres Geistes und sehet, sintemal der Herr des Himmels und der Erde ihn uns zum König bestellt hat. Er ist derjenige, den Petrus, Gottes Stellvertreter, uns zu ehren empfohlen; welchen Clemens, der jetzige Nachfolger Petri, durch das Licht des apostolischen Segens erleuchtet, damit, wo der geistige Strahl nicht genüget, der Glanz des kleinern Lichtes leuchte.'

Bartoli setzt den Brief zwischen September 1310 und Januar 1311, zur Zeit, wo Dante in Italien weilte. Er findet ihn im Tone Dante's würdig (*'certe immagini poetiche, certa grandiosità di linguaggio biblico, danno grazia e solennità insieme all' esordio'*. Scartazzini dagegen (Hdb. S. 350) glaubt nicht, dass der Brief von Dante herrühre, hat indessen die Gründe für seine Ansicht nicht dargelegt.

Man wird nicht leugnen können, dass die politischen Ideen, welche der Brief vorträgt, die Vorstellungen über Ursprung und Hoheit des Kaiserthums sich durchaus berühren mit denjenigen, welche Dante in der 'Monarchia' ausspricht. Der Satz über die Erweckung des 'neuen Moses' (§ 1) stimmt zu des Dichters Erwartung betreffs des Veltro. Die Schilderung der das Vergangene gerne vergessenden Politik, deren sich die Lombarden Seitens des Kaisers zu versehen haben, entspricht der thatsächlich von Heinrich VII eingehaltenen Vermittelungsrolle zwischen Guelfen und Ghibellinen. Dantesk ist auch der Vergleich der sublimis aquila fulguris instar descendens (§ 4), die Vorstellung, dass Gott durch Menschen sein Werk wirkt (§ 8), die Dante selbst erfüllt, auch die blumenreiche, mit Allegorieen gespickte, getragene Vortragsweise des Schreibenden. Bedenken muss aber namentlich der Schluss erwecken, wo die Auctorität des Papstes Clemens V zu Gunsten des Kaisers angerufen wird. Dante, dem die fins mots der Avignonesischen Politik vollkommen bekannt sein mussten und der über Clemens' Verhalten gegen Heinrich anderwärts so bittere Klage führt (Inf. 19, 82. Par. 17, 82. 30, 142), konnte diese Worte kaum geschrieben haben. Allerdings könnte man immerhin annehmen, der Brief sei geschrieben, als Clemens Heinrich eingeladen habe, nach Italien zu kommen und ehe sich die treulose Politik des französischen Papstes gegen den König herausgestellt habe — *pria che il Guasco l'alto Arrigo inganni* (Par. 17, 82). Aber es sprechen sehr starke Gründe dagegen, dass Dante, welcher hinsichtlich Bonifaz' VIII und Clemens ganz wie die Fraticellen dachte und beide als simonistische, daher unrechtmässig gewählte Päpste erachtete, noch im Jahre 1310 oder 1311 von Clemens als Dei vicarius nunc Petri successor spreche, der luce apostolicae benedictionis den König erleuchte, nachdem dieser Papst als das willige Werkzeug der

Politik Philipps des Schönen, als der Unterdrücker des (allerdings erst 1312 definitiv aufgehobenen, aber bereits seit 1307 verfolgten) Templerordens bezeigt und den apostolischen Stuhl nach Avignon verlegt hatte.[1])

Unter diesen Umständen wird man auch die Echtheit dieses Briefes beanstanden müssen.

VI. An die Florentiner *('Ai Fiorentini': überschrieben: 'Dantes Allagherius Florentinus et exul immeritus, scelestissimis Florentinis intrinsecis'; beginnend mit: 'Aeterni pia providentia Regis' etc.).* Nur im Cod. Palatinus erhalten und von den Meisten für identisch gehalten mit dem ersten der drei von Villani erwähnten Briefe, den Dante *'al regimento di Firenze, doglIendosi del suo esilio sanza colpa'* geschrieben hat. Auch Bartoli (V 225) hält an der Echtheit des Schreibens fest und erblickt in ihm ein ausserordentlich charakteristisches Schriftstück, das sich vielfach mit der Commedia berührt und den Ghibellinismus des Verfassers in seiner ganzen Schärfe zeige *('lettera eminentemente caratteristica, nella quale ribolle tutto lo segno di quell' anima grande, e che ha molti punti di contatto colla Commedia, lettera, dove gli spiriti ghibellini dell' esule si affermano in forma acuta e quasi rabbiosa').* Scartazzini dagegen (Hdb. S. 351) hält es für möglich, dass der Brief nach Villani's Angaben gefälscht sei.

Der Brief beginnt mit einer Auseinandersetzung über die Fügung der Vorsehung, welche dem römischen Kaiserthum die Verwaltung der weltlichen Herrschaft übertragen *(sacrosancto Romanorum imperio res humanas disposuit gubernandas, ut sub tanti serenitate praesidii genus mortale quiesceret),* über den traurigen Zustand der Welt und insbesondere Italiens im Falle der Erledigung des kaiserlichen Throns (§ 1: *quod solio Augustali vacante totus orbis exorbitat, quod nauclerus et remiges in navicula Petri dormitant et quod Italia misera, sola privatis arbitriis derelicta omnique publico moderamine destituta quanta ventorum fluctuumque concussione feratur etc.).* Es wird den Florentinern dann (§ 2) ihre thörichte und ungerechtfertige Empörung gegen diese Ordnung vorgeworfen, vor welcher sie auch die Besorgniss vor dem zweiten Tod *(nonne terror secundae mortis exagitat)* nicht schreckt. Der Verfasser fragt, wesshalb sie, wenn sie die Florentina civitas von der Romana einmal trennen wollen, sie nicht auch gleich der weltlichen die geistliche Einheit zerschnitten *(cur apostolicae monarchiae similiter invidere non libet, ut si Delia geminatur in caelo, geminetur et Delius);* § 3: nichts nützen werden ihnen ihre Vertheidigungsmittel Gruben, Zinnen und Bollwerke gegen den Flug des im goldnen Felde erscheinenden Adlers, der jetzt über Länder und Meere seinen Siegeslauf hält *(quid vallo sepsisse, quid propugnaculis et pinnis vos armasse iuvabit, cum advolaverit aquila in auro terribilis, quae nunc Pirenen, nunc Caucason, nunc Atlanta supervolans, militiae magis caeli confortata suffla-*

---

[1]) Vgl. VILLAN. Cron. VIII 80. GUID. VIT. CLEMENT. bei MURATORI SS. III 676. RAYNALD. Ann. eccl. z. J. 1307. 1312. SCARTAZZINI Inf. 19, 83.

minc, vasta maria transvolando despexit?). Bald wird (§ 4) die Stadtbebefestigung unter dem Sturmbock zusammenbrechen, Zerstörung, Hunger und Schrecken über Florenz kommen, die Kirchen werden beraubt *(templa quoque spoliata, quotidie matronarum frequentata concursu, parvulosque admirantes et inscios peccata patrum luere destinatos videre piget)*, die Stadt um der Knechtschaft willen erdulden, was einst Selinunt um der Freiheit willen erlitten. Die Florentiner sollten sich nicht (§ 5) an die Aufhebung der Belagerung von Parma (unter Friedrich II 1248, Villani VI 34) sondern vielmehr an die Zerstörung Mailands durch Friedrich I (1162) und diejenige Spoleto's (welche kurz vor 1162 erfolgt war) erinnern. Zum Schlusse (§ 6) wird der elende Same Fiesole's *(miserrima Fesulanorum propago et iterum iam punica barbaries)* aufgefordert, in sich zu gehen und anzuerkennen, dass der Kaiser, der Träger des römischen Reichs *(quod Romanae rei baiulus hic, divus et Imperator Henricus)* nicht aus Eigennutz, sondern um des Heiles der Welt seine Aufgabe auf sich genommen u. s. f.

In diesem Briefe fehlt es gleichfalls keineswegs an Berührungspunkten mit Dante's Denk- und Schreibweise. Ausdrücke wie die 'secunda mors' (vgl. Inf. I 137); der Vergleich der geistlichen und weltlichen Monarchia mit Sonne und Mond; die 'Aquila in auro terribilis'; die 'miserrima Faesulanorum propago' (vgl. die 'Fiesolane bestie', Inf. 15, 73 u. a.) erinnern an die Commedia und die 'Monarchia'. Die Anspielung auf die von Villani (Cron. IX c. 10) berichtete Neubefestigung, mit welcher die Florentiner beim Anmarsch des Kaisers 1310 ihre Stadt umgaben, ist kaum verkennbar, auch die Bezugnahme auf die Belagerungen von Parma, Mailand und Spoleto mit dem Wortspiel 'de victoria victoriam sunt adepti' (Friedrich II hatte Parma gegenüber eine bastita a modo d'un altra città gebaut, die er Vittoria nannte) — Alles das sind Dinge, welche auf einen wohlunterrichteten Mann als Verfasser des Briefes schliessen lassen und uns offen gestanden eher zu Gunsten als zu Ungunsten der Echtheit des Briefes einnehmen. Bedenklich finden wir aber allerdings die Datirung am Schlusse: *scriptum prid. Kal. Aprilis in finibus Thusciae sub fontem Sarni, faustissimi cursus Henrici Caesaris ad Italiam anno primo.* Die Bezeichnung des Arno, durch die Form Sarnus kommt (ausser De vulg. El. I c. 6) nur in andern verdächtigen Schriften Dante's vor (in der Commedia ist immer nur vom 'Arno' Rede); aber auffallend muss die Datirung 'im ersten Jahre des Feldzuges Heinrichs nach Italien erscheinen; wusste denn der Briefsteller schon am 31. März, dass dieser Feldzug nicht schon im Jahre 1311 sein Ende nehmen, sondern noch bis 1313 dauern werde'. Wer datirte jemals im ersten Jahr des Siebenjährigen Krieges?

Also auch über diesen Brief sind die Acten noch nicht geschlossen; jedenfalls ist derselbe nicht identisch mit dem im Ton ganz anders gehaltenen, dessen Leonardo Bruni gedenkt und der den biblischen Satz '*Popule mee, quid feci tibi*' enthielt. Mit diesem Satze beginnt übrigens

auch ein Brief Cola di Rienzo's an das römische Volk[1]) und es wäre nicht unmöglich, dass hier eine Verwechslung Bruni's vorläge. Auch der Cola'sche Brief enthält die Klage über die ungerechte Verurteilung des Tribunen.

VII. An Heinrich VII (*'Ad Arrigo VII'*; überschrieben: *'Sanctissimo triumphatori et Domino singulari, domino Henrico, divina providentia Romanorum Regis semper augusto, devotissimi sui Dantes Alligherius Florentinus et exul immeritus ac universaliter omnes Tusci, qui pacem desiderant terrae, osculatur pedes'*). 'Erhalten im Palatinus, dem von Witte benutzten Venetus und, wie jetzt nachgewiesen, im Cod. s. Pantaleon. 8 der Bibl. Vittorio Emmanuele in Rom;[2]) im Grunde also besser bezeugt als irgend ein anderer der Dantebriefe, und bisher allgemein mit dem von Villani erwähnten zweiten Briefe Dante's *(l'altra mando all' Imperadore Arrigo, quando era allo assedio di Brescia, riprendendolo della sua stanza, quasi profetizando)* identificirt. Selbst Scartazzini (Hdb. S. 351) möchte die Echtheit desselben 'vorläufig noch nicht anzuzweifeln wagen'. Bartoli (V 222) hält auch diesen Brief für ein wichtiges Document für Dante's Ideen und Geist *(un documento molto importante e caratteristrio delle idee politiche e dell' ingegno di Dante)*. Dagegen spricht nun freilich in unseren Augen die auch hier am Schlusse wiederkehrende Datirung. *'Scriptum in Tuscia sub fontem Sarni XIV Kal. Majas* (also 16. April) *M CCCXI, divi Henrici faustissimi cursus ad Italiam anno primo'*, betreffs deren wir auf das zu dem vorhergehenden Brief Gesagte verweisen. Sehen wir uns aber weiter den Inhalt an. Der Verfasser beginnt mit einer Begrüssung des Friedens, über dessen Verlust die Italiener lange geweint *(diu super flumina confusionis deflevimus)* und der sie um eine Erlösung von den Satelliten der wilden Tyrannen *(satellitium saevi tyranni)* habe beten lassen. Da sei dann Heinrich, Nachfolger Caesars und Augusts, über den Apennin gestiegen, habe die Trophäen (Fahnen, *signa Tarpeia)* zurückgebracht, sei als neuer Titan erstanden *(ceu Titan peroptatus exoriens)* und habe unter dem Jubel Vieler die Saturnia wieder hergestellt, die Virgil (Buc. IV 6) besungen (§ 1). Nun sei freilich lange Verzögerung eingetreten, als ob Josua (Jos. 10, 13) oder Amos (IV Kön. 19, Jes. 37) wieder regierte, sodass man in die Worte des Vorläufers Christi ausgebrochen sei: bist du es der kommen soll, oder haben wir einen Anderen zu erwarten (Luk. 7, 19). Nichts desto weniger beharren wir, fährt Dante fort, in dem Glauben an dich *(nihilo minus in te credimus et speramus, asseverantes, te Dei ministrum et Ecclesiae filium et Romanae gloriae promotorem)*. Denn auch ich, der ich sowol für mich als für Andere schreibe, habe, wie es der kaiserlichen Majestät wol anstehet, gesehen und gehört die Fülle deiner Milde und Güte, damals als meine Hände deine Füsse berührten und meine Lippen ihren Tribut darbrachten. Da frohlockte meine Seele in mir und in der Stille meines Herzens sprach ich: 'siehe das ist das Lamm

[1]) Baluz. Miscell. III 137. Gabrielli Epistolario di Cola di Rienzo, Rom. 1890, No. 48, p. 220.

[2]) Barbi Bull. Dant. N. S. II 23.

Gottes, welches die Sünden der Welt wegnahm' (§ 2). 'Warum aber diese Zögerung? Warum lässt der Kaiser Toscana im Stich, um in Ligurien das Recht zu schützen; gar nicht, wie uns dünkt, aufmerkend, wie die römische Macht nicht von den Schranken Italiens, nicht von dem Rande des dreigehörnten Europa eingeschlossen wird. Denn, wenn sie gleich, Gewalt erleidend, ihr Steuerruder von allen Seiten her zurückzog, gestattet sie dennoch kaum, nach unverletzlichem Rechte die Fluten der Amphitrite befahrend, von der eitlen Welle des Oceans umgrenzt zu werden. Davon er uns geschrieben:

> Aufstehn wird von dem edelsten Stamm der trojanische Caesar,
> Das er begrenze das Reich mit dem Meer, den Ruhm mit den Sternen.
> (Virg. Aen. I 286.)

Und als Augustus verordnet hatte, dass alle Welt geschätzt werde (wie der Stier [Luc. 2, 1] an der Flamme des Feuers auflodernd mit brüllendem Laute das Evangelium verkündigt), wenn nicht von dem Hofe gerechtester Herrschaft das Gebot ausgegangen wäre, würde der eingeborene Sohn Gottes, der da Mensch ward, um vermöge der angenommenen Natur sich dem Gebote gehorsam zu erweisen, niemals von einer Jungfrau geboren zu werden gewillt gewesen sein, sintemal er nicht Ungerechtigkeit gerathen haben würde, er, dem es ziemte, jegliche Gerechtigkeit zu erfüllen (§ 3). (§ 4): Schauer erfülle deswegen auf der engsten Tenne der Welt ungerecht gehalten zu werden, den, welchen die ganze Welt erwartet; und es entgehe dem Scharfblick des Augustus nicht, dass die Toscanische Tyrannei im Vertrauen auf die Säumniss Stärke gewinnt und, täglich den Uebermuth der Böswilligen aufmunternd, neue Kräfte sammelt und Verwegenheit der Verwegenheit zufügt. Es donnere abermals jenes Wort des Curio an Caesar:

> 'Während, befestiget nicht, noch gestärkt, die Parteien erzittern,
> Scheuche die Rast; stets schadete dem, der gerüstet ist, Aufschub.
> Gleiches Bemühen und Furcht wird mit grössern Kosten erkauft.'
> (Luc. Phars. I 280).

Es donnere jenes Wort, das aus den Wolken her abermals den Aeneas mahnet:

> 'Wenn dich die Glorie nicht aufregt so gewaltiger Dinge,
> Und nicht um eigenen Ruhm zu dem Werke du selber dich anschickst;
> Doch den Ascan, den erblühenden schau, und des Erben Julus
> Hoffnungen, dem das italische Reich und die römischen Reiche
> Zustehn.' (Aen. IV 272).

(§ 5): Denn Johannes, Dein königlicher Erstgeborner und König, dessen nach dem Untergang des aufgehenden Tages die stellvertretende Nachkommenschaft der Welt harrt, ist uns ein zweiter Ascanius, der die Spuren des grossen Erzeugers im Auge behaltend, gegen die Turnus allenthalben wie ein Löwe wüthen und gegen die Lateiner wie ein Lamm milde sein wird . . . (§ 6): Verweilst Du in Mailand so den Frühling wie den Winter und wähnst Du die giftige Hydra durch Abschlagen der Köpfe zu vertilgen? . . .

Was, o einziger Fürst der Welt, wirst Du sagen können, vollbracht zu haben, wenn Du den Nacken des störrischen Cremona gebogen haben wirst? Wird nicht wider Vermuthen die Wuth in Brescia oder Pavia emporschnellen? Gewiss, sie wird es! Und wiederum, wenn die Geissel sie dort zur Ruhe gebracht hat, sofort wird eine andere zu Vercelli oder Bergamo oder anderwärts von neuem sich erheben, bis die Wurzel dieser Abtrünnigen vertilgt ist . . . (§ 7): Weisst Du nicht, trefflichster unter den Fürsten, und nimmst Du nicht wahr von dem Gipfel der Warte Deiner Hoheit, wo das Füchslein solchen Gestankes, gesichert vor den Jägern, sich verbirgt? Freilich nicht aus dem stürzenden Po, nicht aus dem Tiber trinkt das verbrecherische Wesen, wol aber die Fluthen des strömenden Arno (Sarni) vergiftet bis jetzt sein Rachen, und Florenz heisst das giftige Schandthier *(dira haec pernicies)*. Sie ist die Natter, die sich gegen die Eingeweihte ihrer Mutter kehrt, sie ist die faulende Bestie *(languida pecus)*, welche die Heerde ihres Herrn mit Ansteckung befleckt; sie ist die lasterhafte und gottlose Myrrha, welche nach den Umarmungen ihres Vaters Cinyras entbrennt; sie ist jene ungeduldige Geliebte *(Amata illa impatiens)*, welche zurückstossend die schicksalverbotene Vermählung den schicksalverbotenen Eidam *(quem fata negabant generum)* zu wählen nicht scheute, sondern wie eine Furie ihn zum Krieg herbeirief und zuletzt, ihr übles Wagniss zu büssen, mit dem Seil sich erhenkte. Wahrlich, mit dem Brodem des Eiters haucht sie den verpestenden Dampf aus, von welchem die benachbarten Schafheerden ohne ihr Wissen hinschwinden, indem sie mit dem Köder falscher Schmeicheleien und Erdichtungen die nächsten sich zugesellt und die Zugesellten bethört. Wahrlich, auch für die Umarmungen ihres Vaters lodert sie *(in paternos ardet ipsa concubitus, dum improba procacitate conatur summi pontificis qui pater est patrum, adversus te violare assensum)*, indem sie mit verruchter Keckheit versucht, Dir die Zustimmung des Papstes, der der Vater der Väter ist, mit Gewalt zu entreissen. Wahrlich, der Satzung Gottes widerstrebt sie, den Götzen des Egoismus anbetend, wenn sie mit Verachtung des legitimen Königs nicht erröthet, die Sinnlose, dem Könige, der nicht der ihre ist, Rechte, die nicht die ihren sind, für eine zu ihrem Unheil zu übende Gewalt als Friedensbedingung anzubieten. Aber des Strickes sei gewärtig das verwilderte Weib, um sich daran zu erhenken . . . (§ 8): Auf denn, lass ab von der Säumniss, ... wirf diesen Goliath mit der Schleuder Deiner Weisheit, denn bei seinem Fall wird die Nacht und der Schatten der Furcht das Lager der Philister bedecken; die Philister werden fliehen und Israel wird frei sein. Dann wird unser Erbtheil, welches wir ohne Unterlass als uns geraubt beweinen, uns wieder gegeben werden. Und wie wir jetzt, der hochheiligen Stadt Jerusalem eingedenk, als Verbannte in Babylon seufzen, so werden wir dann, als Bürger und im Frieden wieder aufathmend, des Jammers der Verwirrung, frohlockend uns erinnern.'

Der Brief berührt sich im Gedankengang und selbst im wörtlichen Ausdruck (z. B. § 1: *Titan peroptatus exoriens*, verglichen mit Ep. V 1:

Titan exorietur pacificus; § 3, vgl. mit Monarch. II c. 10, ed. Fratic. II 354: *sed Christus, ut eius scriba Lucas testatur, sub edicto Romanae auctoritatis nasci voluit de virgine Matre, ut illa singulari generis humani descriptione filius Dei factus homo conscriberetur).* Die Anspielungen auf die Hingabe von Florenz an den illegitimen König (§ 1: *satellitium saevi tyranni;* § 7: *regi non suo iura non sua . . . pacisci)* und die unerlaubte Verbindung mit dem Papst (§ 7) passen allerdings auch auf die Umstände und die Zeit, nachdem die Florentiner König Robert von Neapel zum Dux erwählt hatten und dieser sich als bitterer Feind Heinrich's entpuppte (Vill. Cron. VIII 82. IX 8, 31, 39, 50. Nicol. Butr. p. 1511. Dino Comp. p. 89). Die äusserst erbitterte Sprache gegen Florenz kann auffallen, braucht aber keinen Anlass zur Beanstandung des Briefes zu geben, nachdem die Stadt 1311 die Gesandten des Kaisers zu empfangen sich geweigert. Die Ausschliessung Dante's von der Amnestie, welche die Florentiner am Ende April und wieder am 2. September 1311 ergehen liessen, könnte als Antwort auf die Auslassungen der Briefe an die Florentiner und an Heinrich aufgefasst werden.

Doch es fehlt auch diesem Briefe nicht ganz an bedenklichen Details, ganz abgesehen von der Datirung, welche bereits besprochen wurde. Ich will kein besonderes Gewicht darauf legen, dass § 1 Heinrich, den Apennin überschreitend, Italien die tarpejischen Fahnen *(veneranda signa Tarpeia)* zurückgebracht haben soll: die tarpejischen Fahnen konnten doch streng genommen nur von Rom mitgebracht werden, und der König war ja erst auf dem Wege dorthin. Ernstliches Bedenken erweckt dagegen der § 5, wo Heinrich's Sohn, der Böhmenkönig, der später erblindet, bei Crecy fiel (26. Aug. 1346), schon als Hoffnung der Ghibellinen bezeichnet wird. Johann (geb. 1296) war damals fünfzehn Jahre alt, und eben 1311, 7. Februar, in S. Veit zu Prag als König von Böhmen gekrönt worden. Dante hatte aber wol gar keinen Anlass, den noch selbst jugendlichen Kaiser an seinen Nachfolger zu erinnern; ganz abgesehen davon, dass unserm Dichter unmöglich unbekannt gewesen sein konnte, dass die Wahl des jungen Prinzen zum deutschen König und Kaiser durchaus problematisch war, wie sie denn auch thatsächlich nicht durchzusetzen war. Als böhmischer König kam aber Johann hier nicht in Betracht und konnte als solcher von Dante nicht als Ascanius gepriesen werden. Dieser Abschnitt lässt mich vermuthen, dass der betreffende Paragraph, wenn nicht der ganze Brief eine Fälschung sei, die zur Zeit des Feldzugs des jungen Böhmenkönigs in Italien (also etwa 1331, bezw. 1333) im Interesse desselben und zur Unterstützung seiner Ansprüche entstanden sei.[1]) Wie denn der Brief überhaupt, trotz seiner entschiedenen Ideenverwandtschaft mit der Schrift 'De Monarchia', mir den Eindruck einer etwas spätern Zeit macht.[2]) Die Atmosphäre, aus welcher heraus dieser und die zu ihm stehenden (V und VI) entstanden sein dürften, mag die-

[1]) Vgl. PÖPELMANN Joh. v. Böhmen in Italien 1330—1333, ein Btr. z. Gesch. d. 14. Jhs. (Arch. f. österr. Gesch. XXXV 249—456). — MÜLLER Ludw. d. Bayer I 257 f.

[2]) Vgl. den Brief an Heinrich VII auch mit PETRARC. Famil. XII, 1 (Ed. Frac. II 109).

jenige sein, aus welcher gewisse politische Tendenzschriften, wie die 'Dicerie' des Ceffi,[1]) hervorgegangen sind.

VIII. An Guido da Polenta *('Al magnifico messer Guido da Polenta signor di Ravenna';* beginnend mit: *'Ogni altra cosa m'arei piuttosto creduto vedere').* Der Verfasser schreibt, den Ausspruch Virgil's (in Wirklichkeit Claudian's) 'minuit praesentia famam' habe er handgreiflich mit Augen bestätigt gesehen. Er habe geglaubt, hier (in Venedig) grossherzige und vornehme Catone und strenge Censoren schlechter Sitten zu finden; nannten sich doch die Venezianer 'rerum dominos, gentemque togatam.' Er sei damit völlig in Irrthum gewesen. Was solle er von der bestialischen Unwissenheit dieser Stadtväter *(della ottusa e bestiale ignoranza di così gravi e venerabili padri)* sagen? Er, Dante, habe dem Ansehen Polenta's entsprechend diese Gesandtschaft in lateinischer Sprache auszurichten gedacht; 'aber ach, nicht anders erging es mir neuem und unbekanntem Pilger, als wenn ich dahin gekommen wäre von dem äussersten westlichen Thule (der Text hat Tile) . . . . denn nicht sobald hatte ich mit einigen vorher wohlerwogenen Worten angefangen, in Euerm Namen meine Freude über die neue Wahl des erlauchten Dogen auszudrücken: *lux orta est iusto et rectis corde laetitia* (Ps. 96, 11), als man mir sagen liess: ich möchte einen Dollmetscher nehmen oder eine andere Sprache reden. So, halb verlegen, halb ärgerlich, fing ich an, etwas in derjenigen Sprache vorzubringen, die mich seit den Windeln begleitet; die jenen aber auch nicht viel mehr bekannt war, als die lateinische . . . . Man darf sich nicht wundern, dass sie die italienische Sprache nicht verstehen; denn, von dalmatinischen und griechischen Voreltern stammend, haben sie in unser edles Land nichts als die schlechtesten und tadelnswerthesten Gewohnheiten mitgebracht und obendrein den Schmutz zügelloser Sittenlosigkeit *(col fango d'ogni sfrenata lascivia).* Darum erachte ich es für angemessen, Euch diesen kurzen Bericht von der mir anvertrauten Gesandtschaft abzustatten, und ich füge die Bitte hinzu, mich künftighin mit ähnlichen Aufträgen gütigst zu verschonen, von denen weder Ehre für Euch noch Befriedigung für mich zu erwarten steht. Ich gedenke mich hier noch einige Tage aufzuhalten, um meinen nach der Neuheit und Schönheit der hiesigen Gegend lechzenden Augen eine Weide zu gönnen, und werde mich sodann in den holden Hafen meiner Muse begeben, welche von Euerer Königlichen Huld so freundlich in Schutz genommen wird.

Der Brief ist datirt Di Vinegia alli XXX di marzo MCCCXIV und, was schon sehr bedenklich ist, unterschrieben: *L'umil servo vostro Dante Alighieri fiorentino.* Er wurde zuerst 1547 von Doni mit der italienischen Uebersetzung des Briefes an Kaiser Heinrich herausgegeben;[2]) ein lateini-

[1]) Vgl. die Ausführungen bei d'ANCONA Var. lett. II 82 Anm. — Ueber diesen ganzen 'Ginepraio' von Fälschungen ist auch zu vgl. KOERTING Petrarca S. 715.

[2]) ANTON. FRANC. DONI Prose antiche di Dante, Petrarca, Boccaccio e di molti altri nobili e virtuosi ingegni, Fir. 1547.

scher Urtext ist nie zum Vorschein gekommen. Tasso, Biscioni, Fontanini, Taeffe, Torri u. A. hielten ihn für echt, während schon Foscarini und der Padre degli Agostini ihn für apokryph hielten.[1]) Foscarini fand den Ton gegen die Venezianer eines Dante unwürdig, verwies auf den Irrthum in dem Citat aus Claudian und die geringe Glaubwürdigkeit des Doni. Scolari und Witte[2]) erklärten den Brief für unecht, weil die Gesandtschaft im Jahre 1314 (Biscioni druckt allerdings 1313) doch sehr post festum zur Gratulation des Dogen kam, der am 13. Juli 1312 gewählt worden war, und weil es unwahrscheinlich sei, dass sich Dante bereits 1313 oder 1314 zu Guido geflüchtet hätte, der Guelfe war. Auch sei nicht wahrscheinlich, dass der Beherrscher Ravenna's (Guido war das übrigens 1313 und 1314 noch nicht; damals war er noch erst Podestà von Cesena) dem Ghibellinen Dante eine so wichtige Gesandtschaft an die Venezianer übertragen habe. Torri (Ep. p. 71) suchte unter der Zustimmung Fraticelli's dem gegenüber und mit Berufung auf Giannozzo Manetti, welcher Dante am 14. August 1313 von Guido nach Ravenna lässt eingeladen werden, glaubhaft zu machen, dass zwischen den Polenta und Dante alte Beziehungen bestanden hatten; vielleicht aber sei, was Balbo vermuthete (Libr. II c. 16) das Datum statt 1320 verlesen (dann hätte Guido dem Dogen neun Jahre nach seiner Erwählung gratuliren lassen!) und Dante's Verdruss über die Venezianer erkläre sich aus dem Scheitern seiner Gesandtschaft. Drei Jahre später glaubte Torri auf Bernardoni's Auctorität hin die Existenz von über das 16. Jahrhundert hinausgehenden Handschriften, welche den Brief enthielten, versichern zu dürfen.[3]) Er und Bernardoni sind aber den Nachweis für diese Behauptung schuldig geblieben, deren Falschheit Bartoli erwiesen hat. Letzterer hat die Unechtheit des Briefes evident aufgezeigt. Scartazzini (Hdb. S. 352 f.) hat dann den Brief für 'den barsten historischen Unsinn' erklärt und es rein unbegreiflich gefunden, 'wie sonst verständige Männer behaupten und Viele gar annehmen konnten, dass ein solch erbärmliches Machwerk von Dante Alighieri herrühre'.

In der That müssten wir, um ein solches Dante völlig unwürdiges und in jeder Hinsicht thörichtes Geschwätz unserm Dichter zuschreiben zu wollen, die allerstärkste äussere Beglaubigung haben. Da es an einer solchen gänzlich fehlt, wird Niemand uns der Hyperkritik zeihen, wenn wir den Brief für den geschmacklosen Scherz irgend eines Farceurs, vielleicht Doni's selber halten, der Leonora von Toledo, 'Herzogin von Florenz', welcher Doni's

---

[1]) Vgl. Fraticelli III 476.

[2]) Scolari, Fil., Intorno all' evidente e certa falsità della lettera del 30 marzo 1313. Ven. 1845, und Append. II; eb. 1847. Vgl. andere Litt. Ferrazzi IV 526.

[3]) A. Torri Lettera al Cav. G. Bernardoni (Studi inediti su Dante Al., Fir. 1846, p. 46). — G. Bernardoni Osserv. Sopra la Lettera XXX. di marzo MCCCXIIII a Guido Novella da Polenta, signore di Ravenna, attribuita a Dante, Milano 1845. Vgl. Fraticelli a. a. O. III 480. Bartoli V 237—251. Den unglücklichen Versuch Scheffer-Boichorst's, den Brief zu retten (Aus Dante's Verbannung, Strassb. 1882, S. 151—190) hat Scartazzini (Dante in Germ. II 303—308) schon zurückgewiesen.

Buch gewidmet ist, oder andern Leuten, die auf die Venezianer schlecht zu sprechen waren, ein kleines Vergnügen zu bereiten gedachte.

IX. An die italienischen Cardinäle (überschrieben: '*Cardinalibus Italicis Dante, Aligherius de Florentia*' etc.; beginnend mit Thren. I, 1: '*Quomodo sola sedet civitas, plena populo; facta est quasi vidua domina gentium*'!) Nur im Cod. Laurentianus erhalten, wo Bandini und Méhus schon im 18. Jahrhundert den Brief sahen, ohne ihn als dantesk zu erkennen. Troya erklärte ihn 1826 für identisch mit dem dritten der von Giov. Villani erwähnten tre nobile Pistole (*'la terza a' Cardinali Italiani quando era la vacatione dopo la morte di Papa Clemente, acciò che s'accordassano a eleggere Papa Italiano'*) und publicirte einen Auszug daraus in seinem 'Veltro', worauf Witte ihn zuerst in der Antologia XXIII 57 ganz herausgab. Unter den neuern Forschern hat Bartoli (V 283 f.) die Echtheit des Briefes zuerst angefochten; Scartazzini (Hdb. S. 552) scheint es nach Inhalt und Form unmöglich, dass Dante einen solchen Brief geschrieben habe; man müsse wenigstens eine bessere Beglaubigung haben, um ihn für echt anzunehmen.

Clemens V war am 20. April 1314 aus dieser Welt geschieden. Die vierundzwanzig Cardinäle versammelten sich in Carpentras in der Provence zum Conclave; sie waren bis auf sechs (Napoleone Orsini, Jacopo und Pietro Colonna, Niccolò da Preto, Francesco Gaetani und Guiglielmo Longo) alle Franzosen. Die Italiener dachten an die Wahl des Cardinals von Präneste, Guiglielmo's, aber die Franzosen stürzten mit Waffengewalt in das Conclave und bedrohten jene mit dem Tode (14. Juli 1314). Die italienischen Cardinäle zogen sich jetzt nach Valence zurück und der apostolische Stuhl blieb über zwei Jahre verwaist, bis es den Intriguen der Franzosen gelang, die Wahl des Cardinals Jacques Duèse aus Cahors zu erreichen, der sich als Papst Johannes XXII (1316—1334) nannte. Er war der ausgesprochene Freund König Robert's von Neapel, der ebenso ausgesprochene Feind Deutschlands und er gab durch den Bau des neuen Palastes in Avignon dem Papstthum auf lange Zeit seinen definitiven Sitz.

Der Brief, welchen Dante an die Cardinäle zu Carpentras schrieb, hatte nach Villani die Absicht, sie zur Wahl eines italienischen Papstes zu bewegen. Dem entspricht der Inhalt des uns erhaltenen Schreibens. Dasselbe ist nicht datirt, es wäre also in die Jahre 1314—1316 zu setzen, vermutlich vor den 14. Juli 1314, da der von den Franzosen begangenen Gewaltthat hier noch nicht gedacht wird. Der Verfasser beginnt mit den Pharisäern, deren Habgier das eigentliche Laster der Priesterschaft gebildet (*principium quondam Pharisaeorum cupiditas, quae sacerdotium vetus abominabile fecit*) und welche den Ruin der heiligen Stadt herbeigeführt habe (§ 1). So (wie einst Jerusalem), so sehen wir jetzt auch Rom, dem doch Christus die Weltherrschaft bestätigt hat (*Christus orbis confirmavit imperium*), als Witwe und verlassen und als Sitz der Häresien (*viduam et desertam lugere compellimur; piget heu non minus quam plagam lamentabilem cernere*

haeresium). Juden und Saracenen lachen über uns, Astrologen und Wahrsager behaupten, es sei mit Nothwendigkeit gekommen, was ihr die (Cardinäle) in Missbrauch eurer Freiheit gewählt habt (§ 3). Das haben dann allerdings Alles die Cardinäle verschuldet, welche, obgleich die Grundsäulen der Kirche *(primi praepositi pili*, vgl. den *alto primipilo*, Parad. 24, 59), statt auf der offenen Spur des Gekreuzigten den Wagen der Braut zu leiten *(per manifestam orbitem Crucifixi currum Sponsae regere negligentes)* wie der falsche Wagenlenker Phaëton aus dem Geleise geriethen, dem Wagen der Braut statt des Gesichtes den Rücken zuwandten *(dorsa non vultus ad Sponsae vehiculum habeatis)* und die Tauben im Heiligthum verhandelten *(columbas in templis vendentibus*, § 4). Er, der Briefschreiber, sei kein Oza, der sich an der Arche vergreife (II Kön. 6, 7—9; vgl. Purg. 16, 57); allerdings nur eines von Christus geringsten Schafen, ohne oberhirtliche Autorität *(quippe de ovibus pascuis Jesu Christi minima una sum; quippe nulla pastorali auctoritate abutens, quoniam divitiae mecum non sunt)*. Nicht durch Geldes Einfluss, sondern durch die Gnade Gottes sei er, was er sei, und verzehre ihn der Eifer des Hauses des Herrn (Ps. 68, 10). Die Wahrheit, welche die Pharisäer verschwiegen und verdrehten, habe einst der Blindgeborne gesehen. Ihm zur Seite stehe auch der Meister in der Philosophie, der die Wahrheit allen Freunden vorzuziehen gebiete *(amicis omnibus veritatem praeferendam)*, d. i. Aristoteles (Ethic. Nicomach. I 4, auf welche Stelle De Monarch. III 1 anspielt: '*praeceptor morum philosophus familiaria destruenda, pro veritate evadet*'). Oza habe die Hand an die Bundeslade gelegt, er strecke sie nur nach den ungehorsamen und von der Bahn ablenkenden Ochsen aus. Der Bundeslade dient, wer die Augen über das auf den Fluthen schwankende Schifflein öffnet (§ 5). Nicht also zum Zank, sondern zur Beschämung derer, welche nur dem Namen nach Archimandriten sind, öffnet der Briefschreiber den Mund, er allein, die einzige treue Stimme, die sich in dieser Sterbestunde der Kirche erhebt, die Stimme eines Privatmanns *(una sola vox, sola pia et haec privata, in matris Eclesiae quasi funere audiatur*, § 6). 'Aber von Euch hat sich Jeder die Habgier zum Weib gewählt *(cupiditatem unusquisque sibi duxit in uxorem)*, nicht mehr die Liebe, nicht mehr Asträa, sondern blutsaugende Töchter sind der Braut Christi zu Schwiegertöchtern geworden *(non Caritas, non Astraea, sed filiae sanguisugae factae sunt tibi nurus)*. Und welche Kinder dir diese gebären, das wissen ausser dem lunensischen Prälaten[1]) Alle. 'Es liegt da dein Gregorius von Spinnen umwebt; es liegt da Ambrosius in den unbesuchten Schlupfwinkeln der Geistlichen; es liegt da Augustinus, weggeworfen liegen da Dionysius, Damascenus und Beda (vgl. dazu die Klagen Parad. 29, 99 ff.); aber den Spiegel *(nescio quod speculum*; was auf das Speculum iuris des Wilhelm Durante bezogen wird), den Innocentius (ob damit die Decretalen Innocenz' III oder Innocenz' IV Commentare zu

---

[1]) Diese Bemerkung wird auf Gherardino Malaspina bezogen.

den Decretalen gemeint sind, steht dahin) und den von Ostia (Heinrich's von Segusia, Cardinal Bischofs von Ostia Commentar zu den Decretalen, ein sehr gebrauchtes Handbuch, sodass die Canonisten Ostiensem sequentes genannt wurden, vgl. Par. 9, 133, 12, 83) führen sie im Munde. Warum? Jene suchten Gott als ihr Ziel und Heil, diese streben nach Geld und nach Pfründen (§ 7). 'Haltet mich, fährt der Briefsteller (§ 8) fort, auch nicht für den (in der Wüste einsam brütenden) Phönix; denn was ich schwatze, murmeln, denken, träumen Alle. Noch lebt der Herr, und der Bileam's Eselin zum Sprechen brachte, derselbe ist auch der Herr unserer heutigen stummen Thiere .... Die Stadt Rom, welche jetzt von beiden Lichtern verlassen ist, ein Gegenstand des Mitleidens für den Hannibal, geschweige für Andere, die da einsam sitzt und verwittert, — in welchem Zustande sie ist, das stellet nach dem Maass unserer Einbildungskraft vor die Augen aller Sterblichen. Und Euch kommt dies am meisten zu, die Ihr als Kinder den heiligen Tiberstrom *(qui sacrum Tiberim parvuli cognovistis)* kanntet. Denn wenn gleich das Haupt Latiums von Allen männiglich mit frommer Liebe zu erfassen ist, als der gemeinsame Urquell ihrer bürgerlichen Sittigung *(commune suae civilitatis principium)*, so wird es doch mit Recht für Eure Pflicht gehalten, es auf das Sorgsamste in Ehren zu halten, da sein Ursprung Euch das Dasein gegeben hat. Und wenn die übrigen Italiener das gegenwärtige Elend mit Schmerz und mit Schamröthe übergossen hat, wer möchte daran zweifeln, dass Ihr erröthen und jammern müsst, die Ihr die Ursache einer so grossen Sonnenfinsterniss gewesen seid? (§ 10). Du vor Allen, Ursus[1]), sorge, dass nicht die gunstberaubten Amtsgenossen Deinetwegen ruhmlos bleiben, und dass Jene die ehrwürdigen Fahnen *(veneranda insignia)* der streitenden Kirche, die sie vielleicht nicht als Ausgediente, aber wol als Unverdiente, mit Zwang niedergelegt haben, auf das Ansehen der römischen Hoheit wieder aufnehmen möchten.[2]) Du auch, Anhänger der transtiberinischen andern Faction,[3]) hast, damit der Zorn des verstorbenen Vorstehers in dir wie ein Pfropfreis in fremdem Stamme Zweige triebe, das gleichsam besiegte Karthago noch nicht von dir gethan; konntest du diese Gesinnung dem Vaterlande der edlen Scipionen vorziehen, ohne mit dir selbst in Widerspruch zu gerathen? (§ 11). Zum Schluss (§ 12) werden dann die Cardinäle

[1]) NAPOLEONE ORSINI (da Monte), Freund der Colonna und Ghibellinen, über dessen Parteistellung im J. 1303 und später VILLANI Cron. VIII c. 80. IX, c. 81 und sein eigner Brief an Philipp d. Schönen bei BALUT. Vitae pp. Avign. II 290 zu vgl.

[2]) Die Stelle wird von FRATICELLI darauf bezogen, dass die von Bonifaz VIII entsetzten, von Benedict XI (1304) und Clemens V (1303) restituirten Cardinäle Jacopo und Pietro Colonna noch nicht, wie BALUZE (a. a. O. I 654) annimmt, ihre Titel wieder erhalten hatten.

[3]) FRATICELLI bezieht diese Apostrophe auf den Cardinal Francesco Caetani, der in dem Conclave zu Perugia den Ghibellinen und den Colonna's feindlich war (VILLAN. Cron. VIII c. 80) und auch später sich den Colonna also erwies (BALUT. I 106). Die Transtiberina factio soll nach Fraticelli den Gegensatz zu dem richtigen und rechtmässigen Rom ausdrücken (?). Der Satz 'ut ira defuncti Antistitis in te velut ramus insitionis in trunco non suo frondesceret' etc. ist jedenfalls dunkel und noch nicht ganz erklärt.

eingeladen, einmüthig für den Sitz der Braut, Rom, für Italien und um es vollständig zu sagen, für die ganze Pilgerschaft auf Erden *(pro tota civitate peregrinantium in terra)* zusammenzustehen, 'damit die Schmach der Gascogner, welche von so grauser Begier entbrennend, den Ruhm der Lateiner sich zuzueignen streben, für alle Jahrhunderte den Nachkommen ein Beispiel sei.'

In diesem Schreiben ist manches, was zu Bedenken Anlass gibt. Zunächst erscheint, wenn der Brief echt ist, Dante nicht als ein gewandter Diplomat. Denn die rauhen Worte und Injurien, welche er den italienischen Cardinälen an den Kopf wirft, könnten unmöglich ein geeignetes Mittel sein, ihre Sympathie für die Sache, welche der Briefsteller vertheidigt, zu gewinnen. Es war auch ungerecht, diese sechs Italiener als Hauptursache des Unglücks anzuklagen; der Vorwurf ging vielmehr an die Adresse der achtzehn Franzosen.

Von verschiedenen Seiten ist dann darauf hingewiesen worden, dass der Brief an die Cardinäle mit denselben Worten eröffnet wird, mit welchen (nach c. 29 und 31 der Vita Nuova) Dante nach dem Tode seiner Beatrice die oben erwähnte Epistel 'A' principi della terra' begann, nämlich mit dem Bibelspruch Thren. I, 1): und Scartazzini meint, es lasse sich schlechterdings nicht begreifen, dass Dante denelben Bibelvers, den er bei einem so privaten Anlass gebraucht, in dem feierlichen Schreiben an die Cardinäle — mit einer gewissen Profanation — wieder angewandt habe. Ich lege auf dieses Argument weniger Gewicht, da ich den Brief 'Ai principi della terra' überhaupt nur für eine Fiction halte und im schlimmsten Falle sich doch auch sagen lässt, dass ein Vierteljahrhundert zwischen dem angenommenen Datum beider Briefe lag, was der Sache doch ein etwas günstigeres Gesicht gibt. Beachtenswerth aber ist der Passus in unserm Briefe, wo es von der Lage Roms heisst: *nunc Hannibali nedum aliis miserandam.* Schon Witte und Bartoli haben auf eine ähnliche Äusserung aufmerksam gemacht, welche sich in der 1347 von Francesco Baroncelli zu Gunsten Cola di Rienzo's gehaltenen Rede [1]) findet und auf Petrarca's Vers 'Ch'Annibale, non ch'altri, farien pio' [2]) verwiesen, welcher den Danteschen Gedanken genau wiedergibt. Haben beide Schriftsteller Dante benutzt? Auffallend ist auch, dass ein anderer Vergleich des Dantebriefs: *nec Ozae praesumptio, quam obiectandam quis crederet, quasi temere prorumpentem me inficit, sui tabe reatus; quia ille ad arcam. ego ad boves calcitrantes et per abvia distrahentes, attendo* — kehrt in einem Briefe Cola di Rienzo's an den Cardinal Guido di Bologna (1351) wieder: '*dicet aliquis forte mihi: quid tua refert, o minime civium, qualitercumque arca Romana reipublicae recalcitrantibus deferatur a bobus*'. [3]) Man steht hier der Frage

[1]) Franc. Baroncelli Orat. pro Nicol. Laur. (Villani, in Flor. Hist. VIII 124): 'Le donne lacrimose e l' popolo [Romano] lacerato — mostravano le loro piaghe — che non solo altri, ma Annibale crudelissimo avrieno fatto pietoso.' Die Echtheit der Rede scheint aber auch nicht ausser Zweifel zu stehen.

[2]) Petrarc. Canz. 'Spirto gentil.' Vgl. dazu Carducci Rime di P. sopra argom. storici etc. p. 39.

[3]) Nicol. Laur. Ep. ad Guidon., abgedr. in Petrarc. Opp. II 1123, jetzt wieder bei Ga-

gegenüber, ob Baroncelli, Petrarca und Cola di Rienzo Reminiscenzen aus Dante benutzt haben oder ob der angebliche Brief Dante's an die Cardinäle aus Reminiscenzen aus Cola di Rienzo's Briefen und Reden und verwandten Erzeugnissen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zusammengebracht wurde — etwa zu einer Zeit und unter Umständen, welche denen des Conclave von Carpentras ähnlich waren und wo es sich darum handelte, die wankende Energie der italienischen Cardinäle durch die Autorität unseres grossen Dichters zu stützen. Das könnte z. B. bei der Wahl Gregor's XII (1370) oder auch Urban's VI (1378) gewesen sein.

Wir haben im Uebrigen schon auf einige Wendungen des Briefes hingewiesen, welche ganz genau echte Gedanken Dante's aussprechen oder sich mit andern Stellen seiner Schriften berühren. Dahin gehört auch der Satz *per manifestam orbitam Crucifixi currum Sponsae regere negligentes* und das *Sponsae vehiculum* (§ 4), welches schon Wegele (S. 532) mit Purg. 30 in Verbindung gebracht hat. Der Satz über die Cupiditas (§ 7) ist auch ganz dantesk und stimmt nicht nur mit dem, was die Commedia über die Lupa und die Cupidigia sagt (vgl. Parad. 27, 121), sondern auch mit den Ausführungen der Monarchia (z. B. I c. 13, p. 296 f. II c. 10, p. 352 Ed. Frat.). Die Phrase (§ 8): *sed, o Patres, ne me phoenicem aestimetis in orbe terrarum* erhält ihre Erklärung aus Inf. 24, 107 *(Erba nè biado in sua vita non pasce, Ma sol d' incenso lagrime e amomo; E nardo e mirra son l'ultime fasce)* — der Phönix lebt nur von bitterer Speise. Auch lassen die Detailangaben in § 10, die einzelnen Cardinäle betreffend, eher an die Situation von 1314—1316, als an ein Fabricat viel späterer Zeit denken. Endlich ist der Satz . . . *una vox, sola pia, et haec privata, in matris Ecclesiae quasi funere audiatur,* schön und eines Dante in hohem Grade würdig.

Wir müssen also auch hier ein Non liquet sprechen. Der Brief unterliegt ernsten Bedenken, aber auch der Aberkennung der Authenticität stehen deren entschieden entgegen.

X. An einen Freund in Florenz (*'Amico Florentino'* überschrieben, beginnend mit *'In litteris vestris'*), nur im Cod. Laurent. erhalten, 1790 zuerst von Dionisi, dem Lorenzo Méhus darüber Mittheilung gemacht, publicirt, dann wieder von Cancellieri (in seinem Buch Dall' Originalità di Dante 1814), zum drittenmal von de Romanis in seinen Anmerkungen zur Commedia (1820), wiederum in der neuen Ausgabe Pelli's (1823), von Ugo Foscolo (in seinem Saggi sul Petrarca, 1823), correcter von Witte 1827 und Fraticelli u. s. f. abgedruckt. Dionisi setzte den Brief 1315, Foscolo 1316, Troya in die ersten Monate des Jahres 1317; Fraticelli mit Rücksicht auf das Stanziamento vom 11. Dezember 1316 zwischen Ende De-

---

BRIELLI Epistolario di Cola di Rienzo, Rom. 1890, p. 206. Es darf daran erinnert werden, dass Purg. 10, 55 das Marmorrelief mit der Bundeslade — Lo carro e i buoi traendo l' arca santa — erwähnt wird.

zember und Anfang Januar 1316. Die Echtheit hatte früher Niemand beanstandet, bis Scartazzini dieselbe zuerst in seinen Prolegomeni angriff, dann eingehend und wie uns scheint überzeugend bestritt.[1]) Wir haben den Inhalt des Briefes bereits oben S. 90 besprochen und hervorgehoben, dass die äussern Voraussetzungen nicht bestanden haben, aus denen er hervorgegangen sein soll. Dazu kommen innere Unwahrscheinlichkeiten; der Brief zeigt einigen Mangel an Logik und Consequenz; die sorgsame Art, wie die Begnadigungsbedingungen von dem Briefschreiber dem Adressaten, der sie ihm mitgetheilt, wiederholt werden, deutet auf eine spätere Fälschung. Die zweimalige Wiederholung des eigenen Namens stimmt nicht zu Purg. 30, 55 f., die ganze Art, wie der Briefschreiber von sich spricht, spiegelt die Auffassung der Nachwelt von Dante's Persönlichkeit, nicht die Ansicht, welche er selbst im Jahre 1315 von sich zu haben berechtigt war, wieder. Es wird also wol dabei bleiben, dass diese Stilübung aus Boccaccio's Anekdote[2]) geflossen ist.

XI. An Can Grande della Scala (überschrieben '*Magnifico atque victorioso domino, domino Kani Grandi de la Scala, sacratissimi Caesarei principatus in urbe Verona et civitate Vicentia vicario generali, devotissimus suus Dantes Alagherii, florentinus natione non moribus, vitam optat per tempora diuturna felicem, et gloriosi nominis in perpetuum incrementum*'; beginnend mit '*Inclyta vestrae Magnifieentiae laus.*') Ueber die handschriftliche Bezeugung des Briefes haben wir oben (S. 293) gesprochen. Es kommt für diesen Brief noch in Betracht, dass der unedirte Commentar des Guido von Pisa (Cod. Laur. XL, 2, c. 1) beträchtliche Bruchstücke aus dem Brief enthält[3]) und dass der Inferno-Commentar des Filippo Villani, welcher nach Boccaccio schon 1391 als öffentlicher Lector der Commedia angestellt wurde, des Briefes gedenkt.[4]) Weiter ist längst bekannt, dass sich Boccaccio's Commentar, der 1373 niedergeschrieben wurde, häufig mit dem Briefe wörtlich berührt und ebenso der Commentar des Jacopo della Lana. Die Echtheit des Briefes ist zuerst von Scolari (1819) angegriffen worden, der auch später seine Meinung in mehreren Streitschriften verfocht,[5]) und unter Andern an Picci einen Bundesgenossen fand, während die meisten Danteforscher, wie

---

[1]) Scartazzini Prolegg. p. 133—138. — Ders. Ein Kapitel aus dem Dante-Roman (Schweizerische Rundschau 1891, Jan. S. 42—73). — Ders. Hdb. S. 353—361. Dagegen Torraca Nuov. Antol. Ser. XXIX 747 f.

[2]) Boccaccio Vita di D., a. a. O.

[3]) Vgl. Barbi Bull. Dant. N. S. II 23.

[4]) Cod. Chigian. (Rom) No. L. VII. 253 (Batines Bibl. Dant. II p. 203. 328—329, No. 377), schon von Giuliani Metodo etc. p. 108 und Witte Observ. 1855 (DF. I 503) erwähnt. Bartoli (VI, 1, 6) hat die Hs. wieder durch Ciani untersuchen lassen, welcher sie für zweifellos 14. Jh. hält. Die btr. Stelle lautet: 'Noster vero poeta in quodam Introductorio suo super cantu primo paradisi ad dominum Canem de la Scala destinato, de sex agere videtur.'

[5]) Scolari, Filippo, Se possa dirsi autentica la Lettera latina dedicatoria del Paradiso che vuolsi essere scritta da D. a Cangrande della Scala (in Note ad alcuni luoghi dei primi cinque Canti, Ven. 1819, p. 12—21). — Ders. Sull' autenticità dell' epistola di D. a Cangrande ed a Cino di Pistoja, Lettera al Compilatore (Gaz. da Venezia, 21 ott. 1847). — Ders. All' Ill. sign. Dr. Al. Torri, 1851. — Ders. De Dantis

Witte, Blanc, Troya, Giuliani, Tommaséo, Boehmer, an der Authenticität des Schreibens festhielten.[1]) Bartoli (VI, 1, 6) und Scartazzini (Hdb. S. 363 f.) lassen die Sache in der Schwebe, doch ist ersterer eher geneigt, die Echtheit zuzulassen, letzterer neigt eher zum Gegentheil.

Der Brief beginnt mit einem Compliment an Can grande, den der Verfasser in Verona gesehen *('Veronam petii fidis oculis discursurus audita')* und von dem er später Grosses gehört *('posterius ipsa facta excessiva cognovi')*, dem er *'ex visu primordii et devotissimus et amicus'* sei (§ 1). Das sei keine Anmassung, da auch andere hohe Herren niedrig geborne edle Männer als Freunde behandelt hätten (§ 2). Zum Danke für empfangene Wohlthaten habe er aus seinen Werken diesen Gesang der Komödie für Can grande herausgewählt, welcher Paradies überschrieben sei: *quam Comoediae sublimem Canticam, quae decoratur titulo Paradisi, et illam praesenti epistola tamquam sub epigrammate proprio dedicatam vobis adscribo etc.* Es folgt dann (§ 4) eine ziemlich inepte weitere Auseinandersetzung über die Gründe dieser Dedication, welche mit der Erklärung endet, dass der Verfasser nun, indem er die Briefform beschliesst, zur Einführung in das dargebotene Werk *sub lectoris officio* übergeht.[2])

Die 'Introductio' zu der Commedia, welche hier genannt wird, beschäftigt sich nun zunächst (§ 6) mit den Kategorien des Subjectum, Agens, Forma, Finis, libri titulus, genus philosophiae. Das Werk hat (§ 1) keinen einfachen, sondern einen vielfachen Sinn *(non est simplex sensus, sed immo dici potest polysemum* [so Cod. Medic. und Fraticelli, wie Giuliani; die Vulgata hat polysensum], *hoc est plurium sensuum* (Boccaccio I, 56: *si può meritamente dire, questo libro essere polisenso, cioè di più sensi ecc.)* Der

---

Nuncupatoria ad Canem gr. Carolo Witte scribebat. Mediol. 1855. — Ders. Lettere all' ill. e molto rev. P. Giuliani, Ven. 1857. — Picci, Gius., Della Lett. Dantesca contemp. (Riv. Euganea, Mil. 1847. II 459); in s. früheren Schrift Luoghi oscuri della DC. Bresc. 1843 stand Picci auf der Scolari entgegengesetzten Seite.

[1]) Witte Dantis Epistolae 1828, p. 67—72. Ders. Observ. de D. Ep. nunc ad Can. gr. Italis Sax. 1854 (wieder abgedr. DF. I 500—507). — Blanc, G, L., Hall. Nachr. 1828 No. 132. — Giuliani Lettere a Cesare Cantù sopra due documenti che assicurano l'autenticità dell' Epistola di D. a Cangr. d. Sc. e Cino di Pistoja, Genova 14 sett. 1847 (Gaz. di Venezia 16 ott. No. 235). — Ders. Della propria maniera di comentare la DC. Ragionamento dell' importanza dell' autenticità della Lettera di D. a Can grande d. Sc. (Giorn. Accad. CXVII 55—105). — Ders. Del metodo di com. la DC. etc. Fir. 1861, p. 3—125 (auch Op. lat. di D. II 241—297). — Scheffer-Boichorst Aus D.'s Verbannung S. 139—148. — Bartoli V 291. VI, 1, 3—7. — Scartazzini Hdb. S. 361 f. — Vgl. noch Ponta MG. im Giorn. Arc. LXVI 76. — Troya Lettera di D. etc. in De' due Veltri di D. A., 1845, p. 168. — Tommaséo, Nicc., Della lett. di D. a C. d. Sc. al prof. Giuliani, Tor. 1856 und Nuovi Studj su Dante, Tor. 1865, p. 321. — Borgognoni, A., Dell' Epist. allo Scaligero attr. a D. 8 Hefte. Fir. u. Rav. 1865. — Ferrazzi IV 526. — Neuestens Prompt Oeuvr. lat. d. D. p. 30—39.

[2]) Die Kannegiesser'sche Uebersetzung, welche die Briefe überhaupt nur äusserst mangelhaft wiedergibt und sich stellenweise mit einem Auszug begnügt, übersetzt (II 213) 'sub lectoris officio' mit 'zu Gunsten des Lesers.' Vielleicht richtig; richtiger vielleicht wäre an das Officium, die öffentliche Thätigkeit des Lectors, d. h. des mit der Erklärung der DC. beauftragten Vortragenden zu denken.

erste Sinn ist der wörtliche *(litteralis)*, der zweite der allegorische oder mystische *(allegoricus sive mysticus)*; dazu kommen der moralische und anagogische (§ 7, alles das ist aus Conv. II 1 zusammengestellt). Zwiefach ist das Subjectum: im wörtlichen Sinn ist es der Zustand des Menschen nach seinem Tod *(litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus)*; im allegorischen ist der Mensch nach seiner sittlichen Verantwortung der Gegenstand der Dichtung *(si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo, prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem Iustitiae praemianti aut punienti obnoxius est*, § 8). Die Form (§ 9) ist auch eine zwiefache: die der Abhandlung und die des Abhandelns. Hinsichtlich jener zerfällt das Werk in drei Gesänge *(tres canticas)*, jeder (grosse) Gesang wieder in kleinere (Cantus), jeder Cantus in Rhytmi (Verse). Die Art des Abhandelns ist poetisch, erfindend, beschreibend, ausbiegend, übergehend und zugleich bestimmend, zertheilend, billigend, missbilligend, beispielgebend (§ 9). (§ 10) der Titel des Buches ist: *Incipit Comoedia Dantis Alagherii florentini natione, non moribus.* Das Wort 'Komödie' kommt von κώμη, Dorf, und ᾠδή, Gesang, daher Komödie soviel ist als Dorfgesang. Die Komödie aber ist eine Art poetischer Erzählung, die sich von allen andern unterscheidet. Von der Tragödie unterscheidet sie sich im Stoffe dadurch, dass die Tragödie anfangs bewunderungswürdig und ruhig, am Ende schrecklich ist; sie hat ihren Namen von τράγος, Bock, und ᾠδή, also Bocksgesang, d. h. stinkend wie ein Bock, wie aus den Tragödien des Seneca ersichtlich ist. Die Komödie fängt mit etwas Rauhem an; aber der Stoff endigt glücklich, wie aus den Komödien des Terenz zu ersehen ist. In der Art des Ausdrucks ist die Tragödie hoch und erhaben, die Komödie nachlässig und niedrig, wie das Horaz in seiner Poetik (V 89 f.) will. Hieraus ist klar, weshalb das gegenwärtige Werk Komödie heisst. Denn hinsichtlich des Stoffes ist es anfänglich schrecklich und übelriechend (die Hölle), am Ende glücklich und hold (das Paradies). Die Art des Ausdrucks ist die Volkssprache *(loquutio vulgaris)*, in welcher sich auch die Weiber unterhalten. Es gibt auch andere Arten poetischer Erzählung, von denen Horaz in seiner Poetik spricht, das Hirtenlied, die Elegie, die Satire, das Weihgedicht, von denen hier nicht nöthig ist zu sprechen. Es wird dann weiter über die Form der Theile des Gedichtes gesprochen (§ 11—14) und (§ 15) als Zweck des Ganzen und seiner Theile ein naher und ein entfernter angegeben; der Zweck sei aber, die Lebenden aus dem Zustand des Elendes heraus zu führen und zu dem des Glücks zu geleiten *('finis totius et partis est, removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis')*. Die Natur des das Ganze durchdringenden Gedankens *(genus philosophiae)* wird dann als wesentlich praktisch-ethisch bezeichnet (§ 16: *est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inceptum est totum*'. Ganz ähnlich hatte sich Boccaccio ausgedrückt. Dann wird zu einer weitläufigen, durchaus scholastischen und nichts weniger als erfreulichen Erklärung des ersten Gesanges des Paradiso

übergegangen, und über den bis v. 37 *('surge a' mortali per diversi foci tu lucerna del mondo')* gehenden Prolog mit seiner Anrufung Apoll's (v. 13) gesprochen (§ 17—31). Weiter heisst es (§ 32): mehr könne der Briefschreiber jetzt nicht über den Prolog erklären; denn es bedränge ihn die Noth seines Hauswesens, sodass er dies und Anderes dem Gemeinwesen Nützliches unterlassen müsse. Ebenso spreche er gegenwärtig nicht über den ausführenden Theil, welcher auf den Prolog folge, und nur gesagt sei, dass man darin von Himmel zu Himmel aufsteigt, bis das Werk, dem Spruch des Boethius *('te cernere finis')* entsprechend, mit Gott schliesst, der das Alpha und Omega ist — *in ipso Deo terminabitur tractatus, qui est benedictus in saecula saeculorum.*

Scartazzini hat gewiss Recht mit der Bemerkung, dass man die Richtigkeit des in dem Schreiben auseinandergesetzten exegetischen Systems und seiner Angaben über den Zweck der Dichtung vollkommen zugeben könne, ohne dass daraus ein Schluss auf die Authenticität desselben zu ziehen sei. Ebenso folgt aus der Uebereinstimmung mancher Sätze desselben mit Ausführungen bei Boccaccio, Lana und Andern unter den ältesten Commentatoren, keineswegs, dass das Schreiben von diesen benutzt worden ist. Im Gegentheil wird das Verhältniss ein umgekehrtes sein: der Brief an Cangrande ist aus den Commentaren Guido's von Pisa, Boccaccio's, Lana's, Pietro und Jacopo Dantis zusammengestellt worden. Darauf muss schon der Umstand führen, dass keiner dieser Erklärer sich auf ein Actenstück beruft, in welchem Dante selbst die Methode der Interpretation für sein Gedicht niedergelegt hätte. Ganz besonders lehrreich ist in dieser Beziehung das Verhalten Boccaccio's, der den so oft wörtlich mit ihm übereinstimmenden Brief an Cangrande niemals nennt, auch unter Dante's Schriften nicht aufführt und seine mit dem Brief übereinstimmende Erklärung des Titels 'Komödie' mit einem Ausdruck des Zweifels *(Credo)* einleitet, der ausgeschlossen wäre, wenn Dante selbst sich seiner Ueberzeugung nach über diesen Punkt ausgesprochen hätte.

Unter den Gründen, welche weiter gegen die Echtheit vorgeführt werden (Scartazzini S. 364), ist hervorzuheben, dass der Verfasser des Briefes von sich, wo er die Erklärung des Gedichtes liefert, in der dritten Person spricht; zu Anfang und am Schluss spricht er in erster Person, wie auch sonst. Ich lege indessen auf dieses Detail kein sonderliches Gewicht, ebenso auf den Umstand, dass § 7 aus Convivio II erschöpft ist, 'was, wie Scartazzini sagt, sonst nicht eben Dante's Art sei'. Wichtiger ist, dass sich der Verfasser (§ 4) einen Neuling in der Gunst des Herrn von Verona *(tenellus gratiae vestrae, quam sitio)* nennt. Hier verräth sich der Fälscher, welcher einer allgemeinen Annahme folgend, die Abfassung der Commedia in die ersten Jahre des Exils versetzt. Der Mann, der den Brief an Cangrande redigirt hat, wohnte nicht weit von demjenigen, welcher das Histörchen von Fra Ilario und dessen Brief in die Welt gesetzt hat.

Es liegen auch noch andere Indicien der Unechtheit vor. Erörterungen

wie § 2 über die ausgezeichneten Männern von Fürsten gewährte Freundschaft, § 4 über die Glorie Cangrande's sind so thöricht, dass man sie einem Dante zuzuschreiben Anstand nehmen muss. Hält man Alles, was man über Dante's Art weiss und kennt, zusammen, so stimmt zu dieser durchaus nicht die Umständlichkeit, mit der er hier (§ 6 ff.) eine 'Einführung' in sein Gedicht gibt. Alles lässt im Gegentheil darauf schliessen, dass er nicht einmal mit seinen Söhnen Rücksprache über die Räthsel seiner Allegorie nahm und dass diese, als sie das Werk des Vaters zu commentiren begannen, vielfach ganz im Dunkeln tappten und im Wesentlichen auf ihre eigene Weisheit angewiesen waren. Dante hat auch sicherlich kein Griechisch gewusst; dass der Verfasser des Briefes (§ 7 und 10) mit griechischen Etymologien um sich wirft, ist ganz gewiss ein Anzeichen, dass wir es mit einem Manne zu thun haben, der Zeitgenosse Petrarca's und Boccaccio's war, in deren späteren Jahren erst die Beschäftigung mit dem Griechischen beginnt. Horaz, dessen Poetik zweimal (§ 10) angezogen wird, gehört sonst nicht zu den von Dante häufig citirten Schriftstellern; er führt ihn im Convito zweimal (II 14 und IV 12) an und wenn er ihm Inf. 4, 89 den Tribut seiner Bewunderung zollt, darf man doch zweifeln, ob er ihn viel gelesen hat. Hinsichtlich der Art des Citirens dürfte bemerkt werden, dass der Brief, wo er z. B. Aristoteles 'Metaphysica' u. s. f. anführt, stets die Zahl des betreffenden Buchs angibt. Das thut Dante auch sonst hier und da, aber meist nicht. Im § 20 wird in den Handschriften 'tertio Metaphysicorum' citirt, ein falsches Citat, was bei Dante's genauer Kenntniss der 'Metaphysica' bedenklieh ist, so dass Fraticelli an II, 2 denkt. '*Scriptura paganorum*', welcher Ausdruck (§ 22) auf Lucanus angewandt wird, ist eine Bezeichnung, welche sich sonst nicht bei Dante findet und seiner Auffassung schwerlich entspricht. Endlich ist der Schlusssatz § 32: *urget enim me rei familiaris angustia, ut haec et alia utilia reipublicae derelinquere oporteat* im Munde Dante's höchst auffallend; man muss uns schon schwarz auf weiss nachweisen, dass der Verfasser der Commedia und der Monarchia einen solchen Satz an den Vicarius des Kaisers geschrieben habe.

Alles das zusammen genommen, muss ich den Brief für eine in ihrer Absicht wohlgemeinte, aber nicht allweg glücklich durchgeführte Arbeit halten, welche aus den ältesten Commentatoren und wol auch aus Aeusserungen Dante's im Convivio (s. o.), wic in der Monarchia (III, 4, p. 368 Fr.) zusammengeschweisst ist und hinter der sich ein seines Amtes waltender Lector der Commedia (vgl. § 4: *sub lectoris officio!)* — vielleicht Filippo Villani selbst — verbirgt.

ACHTES KAPITEL.

UNECHTE SCHRIFTEN.

Die Betrachtung des Liederbuchs, der Briefe und Eklogen hat uns bereits gezeigt, dass wenige Jahrzehnte nach Dante's Hingang schon Schriften entstanden sind, welche seinen Namen fälschlich an der Stirne tragen. Diese Apokryphenfabrication hat auch im 15. Jahrhundert fortgedauert. Filelfo, der 1480 starb, soll von einer von Dante verfassten Geschichte der Guelfen und Ghibellinen erzählen; wir haben schon oben, wo wir von dem angeblichen Besuche Dante's bei dem Patriarchen von Udine gesprochen haben, gesehen, dass es sich hier um ein Missverständniss handelt. Gewiss auf Erfindung beruht die gänzlich uncontrolirbare Angabe Negri's, welche Rossetti wiederholt, und nach welcher Dante einen 'Tractatus de Symbolica Civitatis Jerusalem et almae Romae' geschrieben haben soll.[1] Dem 15. Jahrhundert aber, vielleicht dem Anfang des 16, gehören die kleinen Schriften an, welche hier noch in Kürze zu besprechen sind.

Das wichtigste derselben ist die sogenannte 'Quaestio de Aqua et Terra', welche im Jahre 1508 zuerst durch den Mathematiker P. Giov. Ben. Moncetti aus dem Augustinerorden in Venedig herausgegeben,[2] dann

---

[1]) Rossetti Spir. antipap. p. 126. Unter die Gedichte Dante's hat Keil auch die lateinische Grabschrift auf den Markgrafen Diezman von Meissen aufgenommen, wogegen sich schon Nobbe (Progr. d. Nicolaischule zu Lpz., 1823 u. Böttiger Gesch. d. Kurstaats u. Königr. Sachsen, I 219) erhob; vgl. Witte zu Lyr. Ged. [2] II p. LXXXII.

[2]) Quaestio florulenta ac perutilis de duobus elementis Aquae et Terrae tractans, nuper reperta, quae olim Mantuae auspicata, Veronae vero disputata et decisa, ac manu propria scripta a Dante florentino poeta clarissimo. Quae diligenter et accurate correcta fuit per reverendum Magistrum Joannem Benedictum Moncettum de Castilione Aretino, Regentem Patavinum, Ordinis Eremitarum D. Augustini sacraeque Theologiae doctorem excellentissimum. — Impressum Venetiis per Manfredum de Monteferrato, 23 pag. in 4⁰, 1508. Nach Fraticelli (Opp. min. II 415) sind in Italien nur zwei Exemplare dieses Drucks erhalten, einer in der Biblioteca Marcelliana, ein anderer in der Trivulziana zu Mailand, nach welcher Torri's und Fraticelli's Abdrücke hergestellt sind.

wieder durch Francesco Storella (Neapel 1576),[1] Aless. Torri,[2] Fraticelli und Giuliani[2]) abgedruckt wurde.

Der Verfasser dieser kleinen Abhandlung sagt zu Eingang derselben, es sei während seines Aufenthaltes in Mantua die Frage aufgeworfen worden, ob das Wasser in seiner Rundung (d. h. also der Oberfläche des Meeres) irgendwo höher sei als das Land *(utrum aqua in sphaera sua, hoc est in sua naturali circumferentia, in aliqua parte esset altior terra).* Am Schlusse heisst es dann, diese Frage sei am 20. Januar 1320, Sonntags, vor dem ganzen Klerus von Verona in der Kapelle der h. Helena zu Verona verhandelt worden.[3]

Die in ihrer äussern Form durchaus scholastisch angelegte Abhandlung ist, obgleich der erste Herausgeber sich über die handschriftliche Grundlage seiner Ausgabe gar nicht aussprach und auch seither keine Handschrift des Werkchens zum Vorschein gekommen ist, gleichwol auf Moncetti's Auctorität hin von vielen Danteforschern, wie insbesondere von Torri, Giuliani, Fraticelli, zuletzt noch Gaspary[4]) als ein echtes Erzeugniss unsereres Dichters angenommen, von Andern, wie von Tiraboschi, Pelli, Troya, Ugo Foscolo, Balbo, Bartoli und zuletzt am entschiedensten von Scartazzini abgelehnt worden. In den achtziger Jahren unsers Jahrhunderts war ihr Ansehen gestiegen, nachdem Antonio Stoppani, der grosse lombardische Geolog, sich günstig über dieselbe geäussert und auf die merkwürdige Thatsache hingewiesen hatte, dass in der 'Quaestio' eine Reihe physikalischer und geologischer Wahrheiten vorweggenommen und erkannt seien, welche dann erst wieder im Zeitalter Leonardo da Vinci's oder noch später Gegenstand wissenschaftlicher Erkenntniss wurden. Als solche bezeichnete Stoppani nachfolgende Sätze: 1) die Zurückführung von Ebbe und Fluth *(Accessus*

---

[1]) In einem Neapoli apud Horatium Salvianum MDLXXVI in fol. gedruckten Sammelbande, wo nach Asclepii ex voce Ammonii Hermae in Metaphysicam Aristotelis Praefatio folgt: Dantis Alagherii florentini, poetae atque philosophi celeberrimi, profundissima Quaestio de figura elementorum Terrae et Aquae. Ein Exemplar dieses Druckes befindet sich in der Ambrosiana zu Mailand.

[2]) AL. TORRI, Livorno 1843. — FRATICELLI Opp. min. II 411—450. — GIULIANI Opp. lat. di D., Fir. 1861, II

Eine italienische Uebersetzung von FRANC. LONGHENA ist den Ausgg. TORRI's und FRATICELLI's beigegeben. Die KANNEGIESSER'sche Uebers. der Pros. Schriften, Lpz. 1845, hat die 'Quaestio' nicht aufgenommen.

[3]) 'Determinata est haec philosophia dominante invicto Domino d. Cane Grandi de Scala pro Imperio sacrosancto romano, per me Dantem Alagherium, philosophorum minimum, inclyta urbe Verona, in sacello Helenae gloriosae, coram universo clero veronensi, praeter quosdam qui, nimia caritate ardentes, aliorum rogamina non admittunt, et per humilitatis virtutem Spiritus sancti pauperes, ne aliorum excellentiam probare videantur, sermonibus eorum interesse refugiunt. Et hoc factum est in anno a nativitate Domini nostri Jesu Christi millesimo trecentesimo vigesimo, in die Solis, quem praefatus noster Salvator per gloriosam suam nativitatem, ac per admirabilem suam resurrectionem nobis innuit venerandum; qui quidem dies fuit septimus (eigentlich der achte!) a Januarii idibus, et decimus tertius aute Kalendas Februarias.'

[4]) GASPARY I 522, A. meint, 'ein Fälscher des 16. Jhs., der so in Dante's Sinn und mit Dante's Worten schreiben konnte, scheint mir ein zu grosses Wunder.'

et recessus maris) auf die Einwirkung des Mondes *(motum lunae,* § 7); die Gleichheit des Meeresniveaus; 3) die Existenz einer Centripetalkraft, bezw. der Gravitation; 4) Kugelgestalt der Erde; 5) das stellen- und höckerweise Herausragen der Erdoberfläche über das Meeresniveau, wodurch die Continente und Inseln entstehen; 6) die Erscheinung, dass die Hauptmasse dieser Continente auf die nördliche Hemisphäre des Erdballs zusammengedrängt ist; 7) die Existenz einer allgemeinen Anziehungskraft der Körper; 8) die Ausdehnungskraft des Dampfes und damit dessen bewegende Kraft; 9) die Erhebung der Continente.

Antonio Stoppani, dessen frühen Heimgang wir heute noch mit zahlreichen Freunden beklagen, hat über diesen Gegenstand noch kurze Zeit vor seinem Tode sich mit uns unterhalten. Es lag nicht in dem Beruf des Naturforschers, die historischen und kritischen Fragen zu lösen, welche sich hinsichtlich der Echtheit des von Moncetti als Danteschrift publicirten Werkchens erheben; er nahm die Sache, wie sie ihm von seinem Freunde Giuliani vorgelegt worden war, und urteilte über den Gehalt der Schrift an physikalischen und geologischen Erkenntnissen. Das auch ihm unerklärlich erscheinende Wunder, dass der Verfasser der 'Quaestio' bereits eine Reihe von Dingen sah, die erst wieder im 15. und 16. Jahrhundert erkannt wurden, löst sich dem Kritiker sehr einfach durch die Annahme, dass die Schrift eben ein Erzeugniss dieser letztern Zeit und Dante's Namen auf eine Fälschung zurückzuführen ist.[1]) Zu dieser Annahme stimmt dann freilich die Thatsache, dass keiner unter den alten Biographen und Commentatoren unsers Dichters ein Wort von der 'Quaestio' sagt und dass die Diction der Abhandlung sehr viel fliessender ist und eine viel stärkere Nachbildung des classischen Lateins verräth, als die harte Latinität und die heftige Elocution Dante's sie kennt.

Der erste Herausgeber der 'Quaestio' bestätigt, wie Scartazzini mit Recht hervorhebt, dass die von ihm gefundene Handschrift mehrfach gefälscht *(plurimis locis adulterinum)* gewesen und er sie verbessert und umgearbeitet habe *(castigata, limata, elucubrata).* Wir dürfen aunehmen, dass sich Moncetti's 'Elucubration' auf Haut und Knochen der Abhandlung erstreckt und im Grunde nichts andres war als einer jener akademischen Scherze, an denen das Renaissancezeitalter so reich war. Ein genauer Kenner Mantuanischer und Veroneser Zustände um 1500—1510 würde vielleicht Licht über die Umstände verbreiten können, denen die 'Quaestio' ihre Entstehung verdankt.[2])

Von einer durch Dante gefertigten Uebersetzung der sieben Busspsalmen wussten ältere Schriftsteller wie Giulio Negri, Crescimbeni u. A.

[1]) Es soll hier indessen nicht unbemerkt bleiben, dass Gaiter (Propugnat. XV, 1⁰, p. 430 ff.) den Beweis zu liefern unternahm, dass das Meiste von sachlicher Bedeutung, was Stoppani in der 'Quaestio' zu finden meint, sich bereits in Brunetto Latini's Trésor findet. Vgl. dazu noch Bull. Dant. N. S. II 96.

[2]) Auf die naturwissenschaftlichen Anschauungen Dante's, welche Wilh. Schmidt (Ueber Dante's Stellung in der Geschichte der Kosmo-

zu sprechen; doch kannte Niemand das Werkchen, bis es der Abbate Francesco Saverio Quadrio (1753) zu Bologna nach einem ältern anonymen Drucke herausgab, der sich mit andern ascetischen Schriften in einem Bande der Bibliothek zu Brescia befand.[1]) Derselbe Quadrio druckte dann das sog. 'Credo' Dante's nach, welches sich schon in der Venezianer Ausgabe der Commedia des Wend. de Spira (1477) und in der Mailänder der Piemontesen Ludovico und Alberto (1478) findet. Unter Andern haben auch Fraticelli (I 331 f.) diese Stücke wiederholt[2]) und Rigoli (1825) das Credo nach zwölf Handschriften der Riccardiana herausgegeben.[3])

Die Authenticität dieser Stücke, welche u. A. früher vielfach anerkannt, von Witte nicht bestimmt affirmirt, aber auch nicht geleugnet wurde, ist in der neuesten Zeit wol ziemlich allgemein aufgegeben worden. Insbesondere hat Scartazzini (Hdb. S. 369) auf den weiten Abstand hingewiesen, welcher die echten Dichtungen Dante's von der '*Professione di fede o parafrasi in terza rima del Credo, de' sacramenti, del Decalogo, dei vizii Capitali, del Pater noster e dell' ave Maria*' trennt, und Witte und Kannegiesser haben bereits nicht umhin gekonnt die vernachlässigte Sprache anzuerkennen, welche die 'Busspsalmen' von der Diction Dante's unterscheidet (Lyr. Ged. II 211). Wir haben schon oben (S. 155) von der apokryphen Erzählung des Cod. 1011 der Riccardiana Notiz genommen, nach welcher Dante, vor die Inquisition gefordert, seine Rechtgläubigkeit durch die sofortige Abfassung des 'Credo' documentirt haben soll. In dieser Anekdote darf man die Quelle erblicken, aus welcher dieses 'Credo' geflossen ist. Seiner Natur nach gehört das Schriftwerk in die Kategorie der spätmittelalterlichen 'Katechismen', in denen die Hauptstücke des Glaubens enthalten waren.[4]) Den Phantasien Rosetti's, welcher in den 'Busspsalmen' die Paraphrase der neuen Geheimsprache sieht, die Dante angeblich nach De Vulg. Eloquentia) erfunden haben soll, wird heute Niemand mehr Beachtung schenken.[5])

---

graphie. I. Die Schrift De Aqua et Terra, Graz 1876; vgl. dazu A. Z. 1876, No. 163. B.) im Anschluss an die von ihm für echt gehaltene 'Quaestio' behandelt hat, kommen wir anderwärts zurück. — Vgl. noch btr. der Frage nach der Echtheit der 'Quaestio' Poletto De Aq. et Terr. (Atti dell' Istit. Venet. S. VI, 1, 82—83). — Luzio, A. und R. Renier im Giornale Stor. della Lett. ital. XX 125, Sep. Abdr.: Il probabile falsificatore della Quaestio De Aq. et Terra, Tor. 1892, dazu Bull. Dant. I Ser. XII 42 (hier wird Moncetti als Fälscher angenommen). — L'Alighieri II 489.

[1]) Ueber diesen Druck scheint Quadrio weitere Nachrichten in seiner uns nicht zugänglichen Storia VII 120 gegeben zu haben.

[2]) Ferrazzi IV 479 Anm. 1 gibt Nachricht über die ältern Drucke des Credo, welche zum Theil in der Trivulziana zu Mailand erhalten sind und fliegende Blätter darstellen. — Kannegiesser und Witte haben die Busspsalmen und den 'Glauben' in die Uebersetzung der Lyr. Gedichte I 203 ff., vgl. II 208 aufgenommen.

[3]) Rigoli Saggio di rime di divuri buoni Autori, Fir. 1825.

[4]) Vgl. Geffcken Bilderkatechismen des Ma's S. 206.

[5]) Rossetti Com. anal. I 374 f. 384 f. II 494 f. 519 f. Ders. Spirit. antipap., S. 128. 241. 271—273. 296; dazu Witte in den Anm. zu den Lyr. Ged. II 209 f. u. Einl. p. LXXXI. Das Credo, aber nicht die Psalmen, hatte noch Fossi (Catal. codd. saec. XV. impr. bibl. Magliabecch. I 602) für echt angenommen, während Allacci (in d. Vorr. zu den Poeti antichi XII) alle diese Gedichte dem Antonio del Beccajo

Fassen wir das in diesem und den vorhergehenden Kapiteln Gesagte zusammen, so ergibt sich, dass das 'Credo' und die 'Busspsalmen' ohne Weiteres bei Seite zu lassen sind, dass aber auch die poetische Correspondenz mit del Virgilio, die Briefe und die 'Quaestio de Aqua et Terra' in so hohem Grade verdächtig sind, dass die Forschung von ihnen als einer Quelle für Dante's Leben und Wissenschaft fürderhin keinen Gebrauch mehr machen kann.

---

da Ferrara zuschreibt, worin ihm Zana, Apostolo Zeno, Ugo Foscolo zustimmten, während Taaffe, Artaud, Balbo mit Rossetti an der Echtheit festhielten; vgl. Witte a. a. O.



DRITTES BUCH.

DIE COMMEDIA.



ERSTES KAPITEL.

INHALT UND GANG DES GEDICHTES.

Dante's 'Commedia' zerfällt in drei Theile, welche von ihm selbst als Cantiche oder Canzonen bezeichnet werden (Purg. 33, 140: *le carte Ordite a questa Cantica seconda;* Inf. 20, 2: *prima canzon)* und von denen jeder in je dreiunddreissig Gesänge (Canti, so sehr oft in dem Gedichte selbst, z. B. Par. 5, 16) abgetheilt ist: nur die erste Cantica hat vierunddreissig Canti, deren erster den Prolog des Ganzen darstellt. Purg. 33, 196 lässt vermuthen, dass nicht bloss diese Eintheilung, sondern auch die Verszahl des Ganzen (das Inferno hat 4720, das Purgatorio 4755, das Paradiso 4758 Verse) von vornherein übersehen und festgestellt war. Das starke Vorwalten der Zahlensymbolik bei unserm Dichter hat zu der nicht unbegründeten Vermuthung Anlass gegeben, dass mit den dreiunddreissig Gesängen der einzelnen Cantiche auf die traditionelle Zahl der Lebensjahre Christi angespielt werde.

Der erste Gesang der ersten Cantica gibt, wie gesagt, den Prolog zum Ganzen.[1]) Wir werden gleich mit dem ersten Verse in die Handlung des Gedichtes eingeführt. Auf halbem Wege des menschlichen Lebens[2]) findet sich der Dichter verirrt in einem dunkeln Walde; wie er dahin gekommen,

---

[1]) An Analysen und guten Inhaltsangaben der DC. fehlt es nicht. SCARTAZZINI S. 410 hat die bessern unter den ältern zusammengestellt (SCHLOSSER, RUTH, BAEHR, BRECCHI, R. PFLEIDERER, HETTINGER, GIETMANN); dazu kommen neuestens die sehr brauchbaren Schriften von CRESCENTINO GIANNINI (L'orditura della DC. Proposta agli studiosi, aggiuntovi la Tavola di Mino di Vanni d' Arezzo, Fir. 1894), EMMA BOGHEN-CONIGLIANI (La DC., Scene e figure, Tor. 1894) und DURAND-FARDEL (D. A., La Divine Comédie, traduction libre, Par. 1895).

[2]) 'Nel mezzo del cammin di nostra vita' wird mit Rücksicht auf Ps. 89, 10, bezw. 90, 10; Is. 38, 10 und Conv. IV 23 ('la nostra vita procede all' imagine d'arco, montando e discendendo. Il punto summo di questo arco nelli perfettamente maturati è nel 35° anno) allgemein auf das 35. Lebensjahr des Menschen bezogen. Nimmt man an, dass Dante 1365 geboren war (s. oben S. 26), so kommen wir damit ins J. 1300 als Zeit der Vision. Die von mehreren Forschern vertretene Ansicht, dass nicht 1300, sondern 1301 als Jahr der Vision anzunehmen sei (GRION Che l' anno della visione di D. è il 1301, Udine, 1865), ist nach den

ist 'ihm kaum bekannt; so hatte Schlaf die Sinne ihm benommen, als er vom wahren Wege sich abgewandt'. Er entrinnt dem wilden Wald, dessen Erinnerung ihn noch jetzt entsetzt, und gelangt zum Fusse eines Hügels, dessen Gipfel die Sonne vergoldet und wo seine Angst ihn schon zu verlassen beginnt, als ihm drei Thiere in den Weg treten: ein Pardel mit geflecktem Fell *(lonza di pel maculato)*, dem er noch zu entfliehen hofft; dann aber ein Löwe, der hohen Hauptes, mit grimmem Hunger sich gegen ihn rüstet, endlich aber eine Wölfin *(lupa)*, 'die von allen Lüsten belastet schien in ihrer Magerkeit'. Er stürzt vor diesen drei Thieren *(tre fiere)* entsetzt nach dem Grunde des Thals zurück, als ihm hier Einer naht, 'dem rauh von langem Schweigen schien die Stimme'. Die Erscheinung gibt sich als der Geist Virgil's zu erkennen, des Meisters, den Dante als seine Leuchte im Leben verehrt und von dem er 'den schönen Stil' erlernet, der ihm Ruhm gegeben. Auf seine Bitte, ihm gegen das Thier zu helfen, das ihm Adern und Gebein erzittern macht, erklärt ihm Virgil, dass er dieser Wildniss nur auf einem andern Weg zu entrinnen vermöge, auf dem von ihm eingeschlagenen würge die Wölfin einen Jeglichen:

'Grausam und bös ist sie in solchem Maasse
Dass niemals satt wird ihre heisse Gier,
Und hat mehr Hunger nach als vor dem Frasse.
Gar viel Geschöpfe paaren sich mit ihr,
Und derer wird noch mehr sein, und wird währen,
Bis einst der Jagdhund (Veltro) tödten wird das Thier.'

Dieser Retter, der sich nicht von Land und Geld, sondern von Weisheit, Liebe und Frömmigkeit nähren, und der demüthigen Geschlechtes sein wird *('sua nazion sarà tra feltro e feltro')*, er wird auch Italiens Erlöser sein, indem er die Wölfin durch alle Städte bis zur Hölle zurückjagen wird, aus der des Teufels Neid sie ausgesandt hat. Um ihr zu entgehen, schlägt Virgil nun dem Dichter die Wanderung durch die drei Reiche der Hölle, des Fegfeuers und, wohin ihn dann ein würdigerer Geist als Führer geleiten werde, des Paradieses, vor. Dante nimmt das Anerbieten mit Dank an und ist bereit Virgil zu folgen, als (2) schon am Abend Muthlosigkeit ihn überfällt und er dem Führer vorstellt, wie wenig er würdig und im Stande sei, gleich Aeneas und Paulus noch vor dem Tode Elysium und Paradies zu schauen. Der römische Dichter verweist Dante seine Feigheit und erzählt ihm, wie er selbst dazu gekommen, ihm seinen Beistand anzubieten. Er weilte bei Jenen, die in Zweifel schweben, als ein Weib, selig und schön, ihn angerufen. Sie habe sich als Beatrice kundgegeben, die hergekommen, wohin zurückzugehen es sie gelüste; Liebe habe sie

ältern Arbeiten (TODESCHINI E SANTINI, in den Scritti su Dante, Vicenza 1872, II 327; GREGORETTI Sulla durata, sull' anno sul giorno della visione, Venez. 1865; PONTA Itin. d. D., Novi 1846 u. A.). am eingehendsten von EDW. MOORE (The Time-References in the DC., and their beasing on the assumed date and duration of the Vision, Lond. 1887) untersucht und wie auch BARTOLI VI, 1, 207 glaubt, definitiv abgewiesen worden.

getrieben zu dem, was sie jetzt sage. Und auf Virgil's Frage, wie und weshalb sie sich in diese Räume gewagt, berichtet sie nun: dass im Himmel eine hehre Frau *(donna gentil)* wohne, die sich jenes Irrenden erbarmt, die dann Lucia herbeigerufen und dieser aufgetragen, sich ihres Getreuen *(fedele)* anzunehmen. So sei denn Lucia, die aller Härte stets fremd sei, zu ihrem Sitze, neben dem der alten Rahel, gekommen und habe sie angeredet:

'Soll, der so sehr dich liebt, zu Grunde gehen,
Der deinethalb sich hielt vom Pöbel fern?
Hörst du sein Klagen nicht? Kannst Du nicht sehen,
Wie ihm der Tod zusetzt auf jenem Fluss,
Vor dem des Meeres Stolz nicht kann bestehen?' (II, 106—108.)

Nachdem Dante diese Botschaft vernommen, beruhigt er sich, er geht für diese Wanderung jetzt ganz auf den Willen Virgil's ein, der ihm Führer, Gebieter und Meister *(duca, signore, maestro*, v. 146) wird. Auf tiefem Waldesweg gelangen sie zum Reich der Geister. (3) Das Höllenthor thut sich vor ihnen auf, in dunkeln Lettern lesen sie über der Pforte die furchtbaren Worte (v. 1—9):

'Ich führe zu der Stadt voll Schmerz und Grausen,
Ich führe zu dem wandellosen Leid,
Ich führe hin, wo die Verlornen hausen.
Ihn, der mich schuf, bewog Gerechtigkeit.
Mich gründete die Macht des Unsichtbaren,
Die erste Lieb' und die Allwissenheit.
Geschöpfe gibt es nicht, die vor mir waren,
Als ewige, die selbst ich ewig bin.
Lasst, die ihr eingeht, alle Hoffnung fahren.'

Im Vorhof der Hölle hebt Gestöhn und Weh und Heulen an durch die sternenlose Luft zu hallen, hinter einem Fähnlein, das wirbelnd daher lief, kommt eine lange Kette unseligen Volks — 'ich glaubt' im Leben nicht, dass je der Tod soviel erschlagen hätte'. Dies zahllose Jammervolk, das nie lebendig war, geht nackt umher und wird vielmals zerstochen von Wespen rings und grosser Fliegenschaar. Das sind die Elenden, die ohne Schand' und ohne Lob gelebt (v. 36); die Verächtlichen, die es weder mit Gott noch mit dem Bösen gehalten; unter ihnen sieht Dante 'ein bekannt Gesicht, den Schatten dessen, der feig beging den grossen Amtsverzicht' *(che fece per viltade il gran rifiuto*, v. 60; nach gemeiner Annahme Cölestin V). Die Wanderer gelangen an das Ufer des Acheron, Charon aber weigert sich einen Lebenden wie Dante überzusetzen, der für sein Boot zu schwer sei. Während der entsetzliche Fährmann die Gott und ihr Schicksal verfluchenden Schaaren der Unseligen nach dem unheilvollen Strande übersetzt, und, während sie durch dunkle Wasser dahinfahren, immer neue Schaaren sich wieder diesseits aus allen Landen sammeln, gibt Virgil dem Dichter zu verstehen, dass eines Guten Seele nie diesen schwefelfahlen Sumpf gekreuzt. Da erbebt das Gefild, 'die Thränenflur erhob ein Windessausen und scharlachrothes Licht fuhr über's Feld'. Dante schwinden die

Sinne, und bei dem Brausen fiel er wie Einer, den der Schlaf befällt'. (4) In geheimnissvollem Schlafe gelangt er so über den Acheron an den Rand des Höllentrichters, aus dem ihm das Geheul der Verdammten entgegendröhnt. Im ersten Höllenkreise findet er wol Seufzen, aber kein Klagegeschrei: hier wohnen die Geister, die im Zweifel schweben, Seelen derer, die einst ungetauft gestorben, aber selbst nicht gesündigt haben. Das ist die Vorhölle, der Limbus patrum (I Petr. 3, 18), in den Christus vor der Auferstehung herabstieg, um die dort weilenden Gerechten des Alten Bundes zu erlösen *(Descensus ad inferos),* und wo jetzt die keiner Pein ausgesetzten, aber auch keiner Hoffnung sich erfreuenden Gerechten der Heidenwelt in hellstrahlendem, von der Dunkelheit halbkugelförmig bebegrenztem Lichte wohnen. In erster Linie treffen die Wanderer hier vier hohe Schatten, die der Dichterfürsten Homer, Horaz, Ovid und Lucan, welche Virgil als einen der Ihrigen begrüssen, aber auch Dante als sechsten neben sich anerkennen. In einem stolzen von sieben Mauern umkreisten Schloss sehen sie dann die Heroen, welche die Geschichte der Römer von ferne einleiten: Elektra, deren Sohn Dardanus Troja gegründet; Hektor und Aeneas, Caesar 'mit dem Blick des Adlers', Camilla mit der Amazonenkönigin Pentesilea, Latinus mit Lavinia, Brutus, der den Tarquin vertrieben, Lucretia, Marcia, Cornelia und abseits Saladin, vor Allem aber den 'Meister derer, welche wissen', Aristoteles, der mitten unter den übrigen Philosophen, Plato, Sokrates, Anaxagores, Diogenes und Demokrit, Zeno und Heraklit, Empedokles und Dioskorides, Orpheus, Seneca, Livius, Cicero, Euklid und Ptolemäus, Hippokrates und Galen, von den Arabern Avicenna und Averroës. (5) Im zweiten Kreise (Cerchio) beginnt die mit positiven Qualen ausgestattete Hölle, wo Minos mit dem Schweife schlagend die Zahl des Ringes angibt, dem jeder Verdammte zugetheilt ist. In diesem zweiten Cerchio büssen die Lussuriosi, die also der Fleischeslust in diesem Leben gefröhnt haben. In dem ewigen Wirbelsturm, der das Tosen dieser Leidenschaft wiederspiegelt, ziehen Semiramis, Dido, Kleopatra, Helena, Paris und Tristan vorbei, dann vom Winde leicht getragen zwei Schatten, die des Dichters Anruf aus dem Schwarme festhält: Francesca da Rimini, Guido Polenta's, des Herrn von Ravenna Tochter, die 1275 an Gianciotto Malatesta, Malatesta Verucchio's, des Herrn von Rimini ältesten Sohn vermählt wurde, und des letztern Bruder Paolo, mit dem Francesca 1285 bei traulichem Verkehr von Gianciotto entdeckt und niedergestochen wurde, als sie gerade die Geschichte 'Lanzelotts vom See' zusammen lasen. Francesca erzählt wehmuthsvoll diese Scene, die ihr Leben und Seligkeit gekostet und die sie in die berühmten Worte ausbrechen lässt:

'Kein Schmerz ist grösser,
Als sich der Zeit des Glückes zu erinnern,
Wenn man in Elend ist' (v. 121—123).

Die Erzählung, welche der andere Geist mit seinem Weinen begleitet, betäubt Dante dermaassen mit Mitgefühl, dass er 'betäubt und leblos blieb

und niederfiel, wie todte Körper fallen.' (V. 141). Im dritten Kreise (6) sieht der Dichter die Golosi, die Völler und Schlemmer, dahingestreckt im Schlamm wie die Schweine und von Cerberus bewacht. Unter diesen 'menschengleichen Nichtigkeiten' bemerkt Dante einen Landsmann, den Florentiner Ciacco, der ihm die Ereignisse aus den Jahren 1302 und 1304, wie sie die gemeinsame Vaterstadt betreffen, voraussagt, ihm auch erklärt, dass Florenz zu jener Stunde (also 1300) nur zwei Gerechte in sich schliesse und mehrere namhafte Florentiner wie Farinata als in tieferer Verdammniss schmachtend bezeichnet. Die Dichter durchschneiden den Kreis quer bis zu seinem innern Rande, wo sie zum vierten Cerchio, dem der Geizigen (Avari) und Verschwender (Prodighi) herabsteigen. Da treffen sie Plutus (nicht Pluto, den Sohn Saturn's, den Höllenkaiser), der einst Gott des Reichthums war und nun hier Wache hält (7). In einem seltsamen halbhebräischen Kauderwelsch (*'Papè Satan, papè Satan aleppe'*) sucht er ihnen den Eintritt zu wehren, doch schüchtert ihn Virgil ein. Hier finden sich viele Geistliche, auch Päpste und Cardinäle, was Dante Anlass gibt, Virgil betreffs der Fortuna um Belehrung zu bitten. Mit V. 97 steigen die Dichter 'zu grösserm Leide' in den fünften Kreis, den der im sumpfigen See des Styx liegenden Zornigen (der Iracondi) herab. Es ist der zweite Tag der Reise, die Sterne, die bei Virgil's Auftreten an der Oberwelt aufgegangen waren, sinken jetzt, wo Mitternacht vorüber ist und der 26. März beginnt. (8) Ueber den Styx fährt Phlegias die Dichter in seinem Nachen: so kommen sie am innern Ufer des Morastes zu der Höllenstadt Dis, zu der ihnen durch die Dämonen der Eingang gewehrt wird. Obgleich Virgil diesen Weg in die unterste Hölle, wie er zu Dante's Beruhigung jetzt erzählt (9), um einen Todten auf Erichtho's Geheiss von dort heraufzuholen, bereits einmal zurückgelegt hat, ist er doch nicht stark genug den Zugang zu erzwingen: er kann nur Dante vor dem Anblick der Medusa (dem das Herz versteinernden Zweifel?) bewahren, die von den Dienern der Hekate, den Erinnen, gerufen, erschienen war. Da kommt in Sturmes Brausen über den Styx ein Sendbote des Himmels (*il Messo del Cielo*), der schweigend ihnen die Stadt öffnet. In ihr liegt ein Gräberfeld ähnlich dem in Arles, wo die Rhone staut, und dem bei Pola, wo Carnaro's Welle die Mark Italiens schliesset und bethauet (v. 114). Unter den aufgeschlagenen Deckeln wehklagen die Ketzer mit ihren Jüngern, deren es 'weit mehr gibt als der Dichter wähnt'. (10) So eröffnet sich hier die untere Hölle mit der Strafe für die Bosheit des Herzens, während die obern Kreise, für die Sünden der Unmässigkeit bestimmt sind. Unter diesen Unseligen findet Dante Epikur und dessen Jünger, welche die Unsterblichkeit der Seele leugnen, dann aber Landsleute, wie den grossen Ghibellinenführer Farinata degli Uberti (gest. 1264), der Dante Ereignisse des Jahres 1304 (Scheiterung der auf die Rückkehr aus dem Exil gerichteten Bestrebungen) voraussagt; dann im selben Sarge den Guelfen Cavalcante, gleich jenem epikureischer Ketzerei schuldig, welcher verwundert ist, Dante's Freund, seinen Sohn Guido, nicht in gleichem Schritt mit dem Dichter zu

finden. Farinata äussert sich anlässlich Dante's Fragen über die Kunde, welche die Todten von der Gegenwart haben oder nicht, über ihre Gabe weissagender Erkenntniss, die mit dem jüngsten Tage erlischt. Auch der als Freidenker verrufene Kaiser Friedrich II liegt hier und 'der Cardinal', womit nur der ghibellinisch gesinnte Ottaviano Ubaldini (um 1260) gemeint sein kann. (11) Immer noch unter den Häretikern stossen unsere Reisenden auf den, wie man im Mittelalter glaubte (Decr. Gratian. XIX, 89), durch den thessalischen Diakon Photin (c. 351) zum Irrglauben verleiteten Papst Anastasius II (496—498). Ehe sie weitergehen, erklärt Virgil seinem Schützling die fernere Eintheilung der Hölle und ihrer Cirkel, wobei er im Ganzen (V. 81) Aristoteles' Ethik folgt, welche Unmässigkeit, thierisches Wesen und Bosheit als die drei Abarten schlechter Sitte kennt. Die Erstere ist in dem zweiten bis fünften Höllenkreise gestraft worden, die zweite, die Bestialität, versetzt er in den siebenten, und zwar in drei Ringen, je nachdem diese Sünder gegen den Nächsten (als Räuber, Erpresser u. s. f.), gegen sich selbst (Selbstmörder u. s. f.) oder gegen Gott (Lästerer, unnatürlicher Wollust Ergebene, Wucherer) gefehlt haben. Während der sich hier über die Frage des Gradunterschieds in der Bestrafung zwischen Dante und Virgil entwickelnden Discussion ist das Sternbild der Fische aufgestiegen und der Wagen steht gegen Nordnordwest; es ist also zwei Uhr Morgens, am 26. März. (12) Der Abstieg zum siebenten Kreise, durch ein Erdbeben beim Tode des Herrn grauenvoll zerstört, wird dem Bergsturz verglichen, der bei Trient (bezw. entweder ober- oder unterhalb Rovereto's) die Etsch weit in das Thal zur Seite schob (1—9). Hier finden die Wanderer im ersten Ring die Centauren, deren Führer Chiron seinen Pfeil auf sie abzielt, dann aber Dante als Lebenden erkennt und nun Nessus absendet, um die Dichter am Rande des Sudes hinzuführen, in welchem die einstigen Tyrannen und Despoten sieden — Alexander von Pherä, Ezzelin, Obizzo von Ferrara, Guido von Montfort, der 1291 des Königs Heinrich III Neffen Heinrich von Cornwallis zu Viterbo erstach, Pyrrhus, Sextus Pompeius (als Gegner Caesar's), endlich zwei bei den Florentinern berüchtigte Strassenräuber der Zeit. Im zweiten Ring (13), dessen Wildniss mit dem Sumpfland der Maremmen verglichen wird, hausen die Harpyien, aus blutenden Bäumen und Sträuchern heraus jammern die Seelen der Selbstmörder und Spieler (Friedrichs II berühmter Kanzler Pier della Vigna), andere Verdammte werden von schwarzen Hündinnen zerfleischt; aus einem der Büsche redet der Florentiner Verschwender Jakob, der an das Marsbild erinnert, das bis 1333 an der alten Arnobrücke stand. Im dritten Ring (14) liegt ein Sand wie in der libyschen Wüste, von wo aus sich der kochende Blutstrom des ersten in einem Steinkanal nach dem achten Kreise ergiesst. Das Bild ist von den Badehäusern Viterbo's her genommen. Unter den hier weilenden Gotteslästerern wird Capaneus, einer der Sieben gegen Theben, genannt. Es ist von den vier Höllenströmen die Rede, deren Entstehung auf dem Idaberge in Kreta zu suchen ist. Dante suchte hier auch den Lethestrom, den er aber erst im

Lande der Busse antreffen soll. (15) Die Einfassung des Blutstroms (des Phlegeton) mit Dämmen wird mit den Deichen der flandrischen Küste bei Wissant (Guizzante bei Calais) und dann der Brenta verglichen. Unter den hier im dritten Ring des siebenten Cerchio Hausenden, die sich durch unnatürliche Wollust gegen die Natur versündigt, begegnet uns der berühmte Florentiner Gelehrte Brunetto Latini (1220—1294), der Verfasser des Tesoro und des Tesoretto, den Dante hoch verehrt, darum, was er sonst nur Beatricen und seinem Ahn Cacciaguida gegenüber thut, mit 'Ihr' anredet, und in dem man gewöhnlich (ob mit Recht? s. oben S. 31) Dante's Lehrer erblickt. Brunetto, der unter lauter Geistlichen und Gelehrten geht (genannt werden Priscian der Grammatiker, Francesco d'Accorso, der berühmte Bologneser Jurist, gest. 1294, der Bischof von Vicenza, Andrea da' Mozzi um 1298), weissagt Dante eben wie seine früher genannten Landsleute Ciacco und Farinata Hass und Verfolgung Seitens der Seinigen oder vielmehr Seitens der die alten aus Rom stammenden Geschlechter befehdenden aus Fiesole eingewanderten rohen Florentiner Bevölkerung — eines geizigen, von Neid und Stolz besessenen Volkes. Dante erklärt sich darauf gefasst, zufrieden 'was auch sein Schicksal wolle, wenn sein Gewissen nur ihn nicht verschreit' (v. 93). (16) Die Unterhaltung mit drei andern, im Kreise um den Dichter herumwirbelnden edeln Florentinern (Graf Guido Guerra, Tegghiajo Albrobrandi, Jacopo Rusticucci), denen Wilhelm Borsiere (um 1300 gest.) die neuesten Nachrichten von der Oberwelt gebracht, gibt weitern Anlass zur Schilderung der Florentiner Zustände. Der Abstich vom siebenten zum achten Kreise zeigt einen Sturz des Phlegeton, ähnlich dem des Acquacheta bei dem Apenninenkloster S. Benedetto bei Forlì. Um über den Abgrund zu kommen, gibt Virgil dem Geryon ein Signal, in dem er den von Dante getragenen und als Mittel gegen das bunte Pardel (die Fleischeslust) — von ihm angesehenen Strick (die Corda der Franciscanertertiarer?) hinabwirft. (17) Das schlangenartig gebildete Ungeheuer muss nun, wie der Biber, den Schweif hängen und die Dichter auf seinen Rücken steigen lassen. Dante thut das, nachdem er noch eine Anzahl hier wegen ihres Wuchers vertretener Florentiner und Paduaner Geschlechter, deren Wappen beschrieben werden, gebrandmarkt hat. Geryon setzt die Wanderer im achten Kreise ab, der Malebolge, deren zehn kreisförmige Thäler Bolge (Plural von Bolgia, Tasche) heissen und durch welche quer hindurch Dämme gehen. In der ersten Bolge (18) bewegen sich die Kuppler und Verführer (unter ihnen Venedico Caccianimico, gest. um 1300, der seine Schwester Gisela verkuppelte, und Jason der Argonautenfürst, der Hipsypile auf Lemnos verführte) in zwei entgegengesetzten Processionen, wie die Pilgerzüge beim Jubiläum in Rom (1300), wo die Züge also auf der Engelsburg an einander vorbeizogen, die einen nach dem Schlosse (der Engelsburg), die andern nach dem Berge (Monte Giordano, oder dem Gianicolo?) schauend. Die zweite Bolge birgt die ganz mit Koth bedeckten Schmeichler (v. 100—114), unter ihnen den Lucchesen Alessio Interminei und die aus des Terenz 'Eunuchen' bekannte Buhlerin

Thais. (19) Die dritte Bolgia ist den Simonisten gewidmet, die köpflings in Röhren stecken und nur die Füsse herausstrecken, welche Situation Dante an die Taufstellen *(i battezatorj)* in S. Giovanni in Florenz erinnert, wo der Dichter bei Rettung eines Kindes einmal einen Stein zerbrach und zum Danke dafür das Sacrilegs angeklagt wurde. In dieser schimpflichen Lage befindet sich Papst Nikolaus III (1277—1280, Orsini), der von Dante angeredet, schon seinen Nachfolger Bonifaz VIII an demselben Ort der Qual angelangt wähnt und von dem er voraussagt, dass Bonifaz, hier untergebracht (1303), schneller als er (nämlich schon nach elf Jahren 1314, durch seinen Nachfolger Clemens V 1307—1314) werde abgelöst werden. Die Betrachtung dieser simonistischen Pontificate gibt Dante Anlass über die Constantinische Schenkung als den Anfang des die Kirche verderbenden Reichthums zu klagen. (20) Der hier ausdrücklich als 20. Gesang der ersten Canzone erwähnte Canto führt die vierte Bolge, und in ihr die Wahrsager und Zauberer (Indovini) vor (von den Alten Amphiaraos, Tiresias, Manto, Eurypylus; von mittelalterlichen Zauberern: den Astrologen und Arzt Friedrichs II, Michael Scotus, den Sterndeuter Guido Bonatti und den wahrsagenden Schuster Asdente von Parma). Am Schlusse wird in einer im Uebrigen sehr dunkel gehaltenen Zeitangabe eine Morgenstunde des zweiten Tages dieser Höllenreise bezeichnet. (21) Die fünfte Bolge umschliesst diejenigen, welche mit öffentlichen Aemtern Handel getrieben haben (die Barattieri): sie werden von einer besondern Art von Teufeln bewacht, den Malebranche (Bösklauen), deren Unfläthigkeit und Unehrlichkeit am Schlusse des Canto höchst drastisch wird. Sie schleppen eben einen Lucchesen herbei, was Anlass gibt an das jetzt nichts mehr diesem Sünder helfende Sacro Volto im Dome zu Lucca zu erinnern, wie V. 94 f. auch der Einnahme von Caprona gedacht wird, welcher Dante nach ziemlich allgemeiner Annahme beiwohnte. Es wird (V. 106 ff.) von dem Erdbeben bei Christi Tode, welches den siebenten Cerchio verschüttete, gesagt, dass es gestern vor 1266 Jahren und zwar um fünf Stunden später, als es damals gerade war, vorgefallen sei. Ist Christus nach im Mittelalter landläufiger Annahme am 25. März im Jahre 34 (vgl. Matth. 21, 51), in der neunten Stunde (also 3 Uhr Nachmittags) gestorben, so ergibt das zehn Uhr Vormittags des 26. März 1300. (22) Unter diesen Barattieri sitzen im heissen Pechbrei der 1270 verstorbene Navarrese Ciampolo, der Fra Gomita und ein anderer Sardinier, Don Michele Zanche, einst König Enzio's Seneschall, 1275 von seinem Schwiegersohn Branca Doria ermordet, den die Kaina birgt (33, 136). Die sechste Bolge (23) ist der Aufenthalt der Heuchler (Ipocriti), die nach Friedrichs II Recept für die Verräter in Bleikutten gehen. Unten sind falsche Schiedsrichter aus dem Orden der in Bologna durch Urban IV gestifteten Frati godenti, dann aber die Hohepriester Kaiphas und Annas nebst den übrigen Mitgliedern des hohen Raths, welche die Schuld am Tode Christi tragen. Diese grossen Sünder liegen nackt gekreuzigt am Boden, von allen Vorübergehenden niedergetreten. (24) Die siebente Bolge, bei deren Er-

kletterung Dante Gelegenheit hat die Bauart der Malebolge zu erkennen, umhegt die der Gesellschaft entsetzlicher Schlangen sich erfreuenden Diebe (Ladri), u. a. den Pistojesen Vanni Fucci, der das Altargeräthe des Domes stahl und nun, um Dante zu verdriessen, ihm die bald (1301) eintretende Niederlage der Partei der 'Weissen' in Florenz (ob auch die Schlacht von Piceno 1302?) voraussagt. (25) Auch der Centaur Cacus und fünf Florentiner aus edlem Stand zählen zu diesen Verbrechern, welchen seltsame Verwandlungen in Reptilien u. s. f. zu Theil werden. (26) Die letzterwähnten Florentiner geben dem Dichter Veranlassung, dem stolzen grossen Florenz schlimme Schicksale zu verkündigen. In der achten Bolge treffen dann die Dichter die falschen Rathgeber *(Consiglieri frodolenti)*, welche in sich zerspaltende Flammen eingehüllt sind: Ulysses und Diomedes, als Feinde der Trojaner, von welch' ersterm fabelhafte Fahrten nach der menschenlosen Welt im Westen bis zu dem Berg des Fegfeuers (?) berichtet werden; (27) dann Graf Guido von Montefeltro, einst, um 1282, der berühmteste Feldhauptmann der Ghibellinen, der dann, nach 1294 Franciscaner geworden, hier aber die verruchten Rathschläge büsst, die er Bonifaz VIII zur Gewinnung der Colonnesenburg Palestrina gegeben hatte. Ein schwarzer Cherub hat diesen Sünder trotz päpstlicher Absolution zur Hölle geholt. In der neunten Bolge (v. 133), wo die Sünder 'spaltend ihre Last vermehren' *(scommettendo acquistan carco)* und deren blutgetränkte Räume (28) den Dichter an Apuliens berühmte Schlachtfelder (Cannae, Tagliacozzo u. s. f.) erinnern, brennen die Zwietrachtstifter, Schismatiker und Erzketzer (Muhammed, Fra Dolcino, der kurz zuvor, 1307 in Vercelli hingerichtet worden; aus der Zeit Dante's noch Pier da Medicina, Curio Mosca, dazu der ruhmreiche Troubadour Bertram de Born um 1183), (29) Geri del Bello, ein Oheim von Dante's Mutter, dessen Ermordung zu Dante's Befremden jetzt nach dreissig Jahren noch ungerächt war. Die zehnte Bolge ist der Aufenthalt der Fälscher: hier herrscht ein Elend und Jammer, wie in den grossen Spitälern der Valdichiana, der Maremmen oder Sardiniens, wenn das Fieber am schlimmsten haust. Genannt werden Griffolino von Arezzo, der Albert von Siena betrogen, und ein anderer Feind der Sienesen, Capocchio, den jene wegen Alchymie verbrannt hatten. Die Episode gibt Anlass, den Charakter der Sienesen zu schildern, die noch windbeutliger als die Franzosen sind. (30) Dem Wahnsinn der von Juno Verderbten (Ino, Athamas, Hekuba) vergleichbar ist die Wuth der sich in der Fiebergluth anfallenden Fälscher: Gianni Schicchi von den Cavalcanti, Myrrha, die ihren Vater getäuscht und mit ihm Adonis gezeugt; die Münzfälscher Adam von Brescia und seine Mitschuldigen, die Söhne des im 16. Gesang genannten Grafen Guido von Ravenna, Sinon von Troja, der das hölzerne Pferd in die Stadt brachte. (31) Den tiefen Schacht des neunten und letzten Kreises bewachen Giganten, ähnlich emporragend wie die Thürme des festen Schlosses Montereggione bei Siena, etwa 54 Fuss hoch: Nimrod, der in unverständlicher Sprache redet, Ephialtes, der den Pelion auf den Ossa thürmte, Antäus, den Virgil

mit der Aussicht, durch Dante gute Nachrede auf der Oberwelt zu gewinnen, zähmt und der die Reisenden auf den Boden des untersten Cerchio bringt; hier setzt er sie ab, im Bücken einem der schiefen Thürme Bologna's, der Carisenda, vergleichbar. (32) Den tiefsten Punkt dieses Trichters bildet der Mittelpunkt der Erde, der nach Ptolemäus auch Centrum des Weltsystemes ist; das Eis des Cocytus bedeckt diese Stätte ewigen Frostes, so dick, dass es durch das Aufplatzen grosser Berge nicht einmal gebrochen würde. Die hier bestraften Verräther (Traditori) sind in vier Geländen untergebracht. In Kaina die Brudermörder, in der Antenora die Vaterlandsverräther, wo Ghibellinen und Guelfen gleichmässig gestraft werden, unter ihnen der Abt Baccaria von Vallombrosa (1258), Ganalon, vor Allen Graf Ugolino della Gherardesca, der den Kopf seines Feindes, des Erzbischofs Roger degli Ubaldini zerfleischt; 1289 hatte ihn dieser mit seinen Kindern in dem Hungerthurm zu Pisa verschmachten lassen. Auf diese dramatischste Erzählung der ganzen Commedia folgte die Schilderung der dritten Abtheilung, der Ptolemäa, wo Dante wieder einen Fra godente, den Alberizo de' Manfredi, antrifft, was Anlass gibt, die Genuesen als aller Sitt' und Pflicht entfremdet zu schildern. (34) Im tiefsten Höllenraum, der Giudecca, wo des Teufels Fahnen den Wanderern entgegenwinken, thront Lucifer, wol 1500 Fuss lang, zum grössern Theil des Körpers in der Schlucht steckend, mit drei Gesichtern, im Maule die drei grossen Verräter am Werke Christi (Judas) und dem Reiche (Brutus und Cassius) zermalmend. Jetzt bricht die Nacht an, vierundzwanzig Stunden nach Antritt der Reise. Die Wanderer klettern über das Centrum hinaus von Lucifers Brust bis zu seinen Füssen und erreichen nach zwei Stunden die Oberwelt, drei Stunden nach Sonnenaufgang. So gelangen sie zu den Antipoden Jerusalems, welches (nach V. 112 ff.) im Mittelpunkt der die Hölle bergenden Hemisphäre liegt (vgl. Ezech. 5, 5). Bei seinem Falle war Lucifer an dem entgegengesetzten Ende der Erde herabgekommen und bis in den Mittelpunkt der Erde eingesunken. Die durch den gewaltigen Sturz des Satan ausgetriebene Erdmasse stieg als Fegfeuerberg empor; in der dadurch freigebliebenen Höhlung steigen die Wanderer ('durch die Gruft Beelzebub's') in zwanzig Stunden (?) zur entgegengesetzten Hemisphäre auf, wo sie die Sterne wieder zu sehen bekommen — *le stelle,* mit deren Preise wie hier Inferno, so auch, offenbar absichtlich, Purgatorio und Paradiso endigen.

Im Eingang der zweiten Cantica, des Purgatorio, wo, um an das Geistesboot die Segel besser anzuspannen, der Beistand der Musen erfleht wird, finden sich die Dichter am Fusse des Reinigungsberges (1). Es ist noch Nacht, an dem saphirblauen Mondhimmel steht die Venus, der Stern der Liebe, nach Süden zu aber das wunderbare Viergestirn, welches die Cardinaltugenden symbolisirt (31, 104) und das seit dem Fall des ersten Menschenpaars auf dieser Erde Niemand mehr gesehen hat. Dieser Berg der Reinigung, der wie eine runde Insel aus dem Schilfe (d. i. der Pflanze der Demut) anfsteigt, zeigt in sieben horizontalen Einschnitten sieben Kreise

(Cerchi), welche in ähnlicher Weise wie das Inferno zur Abbüssung bestimmter Sünden dienen. In den untern Gebieten des Berges, ausserhalb des eigentlichen Fegfeuers, haben sich die büssenden Seelen solange aufzuhalten, bis sie von dem das Purgatorio bewachenden Engel des Eingangs gewürdigt werden. Der Hüter dieser Region ist Cato von Utica (2), mit dem sich Dante über die politische Freiheit als Correlat der ethischen (der Erlösung) unterhält. Das war zur Stunde, wo der mit seinem Zenith über Jerusalem hingehende Meridian zugleich auch den Horizont des Fegfeuers begrenzt. Jetzt, bei Sonnenaufgang sehen die Wanderer 'ein Licht sich nahn in See mit solcher Schnelle, dass keines Vogels Flug so hurtig geht'; 'kein Ruder führt, kein Segel' diesen Kahn, sondern ein Engel Gottes und er ist beladen mit zur Reinigung auserlesenen Seelen, welche den Psalm 'In exitu Israel [de Aegypto'] anstimmen: nach der allegorischen und mystischen Auslegung der Väter das Hohelied der Seele, welche dem Jammerthal der Erde entflieht. Dante erkennt unter den Schatten seinen Freund, den kurz vor 1300 verstorbenen Sänger Casella, der ihm Belehrung darüber gibt, dass die Abgeschiedenen sich zwar nach dem Tod am Ausfluss des Tibers sammeln, aber je nach Verdienst warten müssen, ehe der Fährmann sie nach dem Orte der Reinigung übersetzt. Jetzt hat der Jubiläumsablass die Wartezeit abgekürzt. Es ist ein hoher Triumph für Dante, dass hier Casella eine von seinen berühmten Canzonen '*Amor che nella mente mi ragiona*' anstimmt: im Leben mochte er sie einst in Musik gesetzt haben. (3) Im Weitergehen sieht Dante, dass Virgil im Sonnenlicht keinen Schatten wirft. Das gibt Anlass seines Grabes in Neapel zu gedenken und das Wie und Warum dieser Erscheinungswelt zu erörtern. Virgil gibt der wehmüthigen Empfindung so mancher Heiden Ausdruck, welche sich nach Erkenntniss der göttlichen Geheimnisse gesehnt und gleich Plato und Aristoteles dahin scheiden mussten, ohne dass ihre Zweifel gelöst wurden. Nun sehen sie an steilem Abhange ähnlich dem am Golf von Spezia Seelen, die im Bann der Kirche, aber ausgesöhnt mit Gott dahin geschieden sind: König Manfredi, der Dante bittet, seine Rettung der Tochter Constanze, König Alfonso's von Arragon Mutter (starb 1302 in Barcelona) anzuzeigen. (4) Die Bindung seiner sensitiven Kraft beim Anhören Manfredi's gibt Dante Gelegenheit sich von dem Irrthum der (1311 auf dem Vienner Concil bald darauf verurteilten) Platoniker zu überzeugen, welche — trichotomistisch — ein vegetatives, sensitives und intellectuelles Princip im Menschen annehmen. Ein Engpass, noch schmaler als die Bergstiegen in den Felsennestern der Riviera, führt zu dem ersten Einschnitt oder Sims *(balzo)* des Reinigungsberges, wo Virgil, von dem Stand der Sonne links im Norden Anlass zu einer Erörterung der Bewegung der Himmelskörper nimmt und unter den sich hier aufhaltenden 'Trägen' (Negligenti) den Citherschnitzer Belacqua aus Florenz findet. Darüber ist es Mittag geworden. (5) Auf dem zweiten Sims stossen die Wanderer auf Solche, die gewaltsamen Tod fanden, sterbend noch ihre Sünden bereuten, aber nun sehnsüchtig um Fürbitte

nachsuchen; so den ehemaligen Podestà von Bologna, Jacopo del Cassero (1298), Buonconte di Montefeltro (1289 bei Campaldino gefallen, wo sich, im Casentino, Teufel und Engel um seine Seele stritten); die Sieneserin Pia Guastelloni (de' Tolomei, die ihr zweiter Gatte Nello de' Pannocchieschi auf einem seiner Maremmenschlösser aus Eifersucht umgebracht). (6) Auch noch andre Schatten flehen um das Gebet der Ueberlebenden, bei welcher Gelegenheit die Frage verhandelt wird, ob denn menschliche Fürbitte trotz dessen, was Virgil durch den Mund seiner Sibylle gesagt *(desine fata deûm flecti sperare precando)* das Verhängniss beugen könne. Am Abend stossen die Wanderer auf Virgil's Landsmann, den Mantuanischen Troubadour Sordello, dessen Dante auch De Vulg. Eloq. I 15 gedenkt und der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in provençalischer Mundart gedichtet hatte; einst der Geliebte von Ezzelin's Schwester Cunizza, die Dante später im Paradies antrifft. Die Begegnung mit Sordello, welche zu den schönsten Episoden der Commedia zählt, gibt Dante Anlass zu jenem berühmten Wehruf über Italien, wo er dessen Zustand dem eines reiterlosen Pferdes vergleicht, die Könige Rudolf (von Habsburg) und Albert I verklagt, dass sie das Ross, statt im Sattel zu sitzen, verwildern lassen, Albrechts Ermordung (1308) ankündigt, ihn immerhin beschwörend, nach Italien zu kommen und den Ghibellinen beizustehen — ein Appell, der offenbar an die Adresse eines andern Kaisers (Ludwig des Baiern?) geht. Es folgt noch eine heftige Apostrophe an des Dichters stets neuerungssüchtige Vaterstadt. (7) Sordello will Näheres über Virgil's Schicksal erfahren, worauf dieser Bericht von seinem Zustande in der Vorhölle gibt; dann führt der Troubadour die Reisenden in einen lieblichen mit köstlichem Blumenflor geschmückten Thaleinschnitt (die Valetta amena), wo, das Salve Regina singend, ein Chor von Schatten im Grase sitzt, in denen die Dichter eine Reihe berühmter Könige und Fürsten der Zeit erkennen: Rudolf von Habsburg und Ottokar von Böhmen, die ihres Zwistes hier vergessen, gleich Peter von Arragon, und Karl von Anjou, jener der Schwiegersohn Manfredi's, dem Sicilien nach der sicilianischen Vesper 1282 zufiel (gest. 1285), weiter Philipp der Kühne von Frankreich (mit der Stumpfnase, gest. 1285); Heinrich der Dicke von Navarra, Philipp's des Schönen Schwiegervater Heinrich III von England, Alfons von Arragon, Pedro's Sohn, der, von Dante geliebt, schon 1290 gestorben war. Harte Dinge werden über Frankreichs und Anjou's Samen gesagt. (8) Nach Sonnenuntergang, wo 'des Schiffers Sehnen zur Heimat wendet und sein Herz erweicht', singen die Könige auf der grünen Wiese das *Te lucis ante [terminum rerum Creator poscimus]* des kirchlichen Abendgebetes; es ist eine dramatische Beleuchtung der hier gesungenen Verse ... *hostemque nostrum comprime,* wenn jetzt aus dem dunklen Thale die Schlange sich einzuschleichen versucht, eine nachträgliche Versuchung, welche durch die beiden von Maria gesandten Engel abgewehrt wird. Unter dem Schatten erkennen die Wanderer noch Nino Visconti aus Pisa, Enkel und Gegner Ugolino's (gest. 1296), dann Corrado Malaspina, der auch im

Decamerone II 6 genannt wird und dessen kaiserlich gesinntes Haus hier gepriesen wird. Corrado beantwortet diese Apostrophe Dantes mit der Weissagung, dass dieser Spruch noch vor Ablauf von sieben Jahren dem Poeten 'mit besseren Nägeln als dem Ruf der Welt', d. h. nach gemeiner Annahme durch den Erweis edler Gastfreundschaft, die Dante bei Corrado's Neffen, dem Markgrafen Moroello di Malaspina (1306) finden werde, ihm eingeprägt werde (?). In dieser Nacht sah der Dichter 'drei Lichter dort im Blauen, davon der Pol in Flammen scheint zu stehen'; also an der Stelle des Morgens geschauten Viergestirns ein Dreigestirn, in welchem man ein mystisches Sinnbild von Glaube, Hoffnung und Liebe erblickt. (9) Es ist Abends um die neunte Stunde (so wird man das Ruhen des alten Sonnengottes im Schoosse der Meergöttin Thetis — *la concubina di Titan antico* u. s. f. — zu erklären haben), als Dante in dem blumigen Thale vom Schlaf übermannt wird. Im Traume schaut er in der Morgenfrühe, wo die Schwalbe ihr Klagelied singt, den Adler Juppiter's, das Sinnbild der den Menschen erhebenden Kraft (auch des Imperiums), in seiner Wirksamkeit vergleichbar dem, was jetzt wieder Lucia, die erleuchtende Gnade, an ihm vollzieht. Erwacht sieht sich Dante durch dies himmlische Weib, so wie einst Achilleus durch seine Mutter nach Scyrus versetzt wurde, an den Eingang des Purgatoriums hinaufgehoben. Zu diesem Eingang mit seinem diamantenen Sitze, auf dem der Engel der Busse thront, führen drei Stufen: eine marmorne (die Selbsterkenntniss und Reue), eine geborstene, zackig und rauh (die Beichte?) und eine porphyrne, blutrothe (die durch die Werke der Liebe bezeichnete Genugthuung). Der Engel führt als Vertreter der geistlichen Jurisdiction das Schwert und zwei Schlüssel, von denen der silberne die priesterliche Gabe der Unterscheidung der Geister, der goldne das durch Christi Blut erworbene Recht der Freisprechung darstellt. Der Engel zeichnet Dante mit dem Schwert sieben P als Andeutuug der in den sieben Kreisen des Fegfeuers zu büssenden sieben Hauptsünden auf die Stirn, dann gibt ihm das Thor Einlass, mit donnerhaftem Krach, wie einstmals die Thore der Capitolinischen Schatzkammer erdröhnten, als sie sich trotz des Metellus Widerstand vor Caesar öffnen mussten. Hier empfängt den Dichter der Gesang des Tedeums mit lieblicher Musik und heilige Bilder ziehn durch seine Seele, 'wie sie uns kommen, wenn am heil'gen Ort der Orgel Rauschen dem Gesang sich mischt'. (10) Zwischen Felswänden steigen die Pilger zu dem ersten Kreise (Girone) empor, den sie um neun Uhr Vormittags erreichen. Hier wird der Stolz gebüsst, dem in Marmorbildern (der Verkündigung, des Tanzes David's vor der Bundeslade, der Legende von Trajan und der Wittwe, nach Paulus Diaconus' Leben Gregor's d. Gr.) Muster sich selbst vergessender Demuth vorgestellt werden. Karyatiden ähnlich unter schwere Felsmassen gebückt wandeln hier die Stolzen einher (11), unter ihnen der 1259 durch sienesische Meuchelmörder in seinem Schlosse Campagnatico ermordete Graf Umberto; weiter der berühmte Miniaturmaler Oderisi von Gubbio (gest. 1299), welcher einst stolz auf sein Können

sich jetzt von Franco aus Bologna (um 1300) übertroffen weiss und den Wandel alles irdischen Ruhmes auch an dem Beispiel des jetzt durch Giotto verdunkelten Cimabue, und, unter den Dichtern, an den beiden Guido (nach Einigen Guittone del Viva aus Arezzo, der angeblich das Sonett zu Anfang des 13. Jahrhunderts erfand, und Guido Guinicelli aus Bologna, n. A. dieser und Guido Cavalcanti, vgl. Purg. 26, 92 und Inf. 10, 60) erläutert, die nun beide ein dritter (wol Dante selbst), aus ihrem Neste vertreiben werde. Auch der einst so mächtige Bürger Siena's, Provenzano Salvani, der stolze Ghibelline weilt hier, nachdem er 1269 von den Florentinern gefangen und von einem Landsmann ermordet worden war. Seine Wartezeit ist verkürzt in Ansehung dessen, was er um das Lösegeld für den bei Tagliacozzo von Anjou gefangenen Freund (Vigna oder vielmehr Mino dei Mini?) beizubringen, gethan: hatte er doch als Bettler auf dem Markt von Siena die Hand für ihn ausgestreckt (12). Virgil lässt jetzt Dante zu seinen Füssen Bildwerke erblicken, in denen die Demüthigung des Stolzes dargestellt ist — den Sturz des Lucifer, den des Giganten Nimrod, Niobe, Saul, Arachne, Roboam, Eriphyle, Sancherib, Cyrus und das Heer des Holofernes. Am Mittag steigen die Wanderer zum zweiten Kreise empor, auf schmalem Stieg, wie man bei Florenz vom Ponte Rubaconte nach S. Miniato gelangt; einem Denkmal der alten Zeit, die mit ihrer Ehrlichkeit der jetzigen Unredlichkeit und der Freude an Verfälschung von Maass und Gewicht entgegengesetzt wird. Die Schatten singen das 'Beati pauperes spiritu', wie denn, so oft zu einem neuen Kreise übergegangen wird, eine der acht Seligkeiten gepriesen wird. (13) Der zweite Kreis ist schwefelgelb, die Farbe des gestraften Neides, dessen sich der Dichter selbst in der V. 133—138 gegebenen Selbstkritik weniger als des Stolzes schuldig weiss. Auch hier werden Vorbilder der dem Neid entgegengesetzten Tugend, wie auch in den übrigen Kreisen zunächst aus dem Leben der h. Jungfrau, vorgeführt: das von einem Schatten gerufene 'Vinum non habent' erinnert an die Hochzeit zu Kana, eine andere Stimme mahnt an die selbstlose Freundschaft des Orestes und Pylades. Die hier gestraften Büsser singen die Allerheiligenlitanei; sie sind mit Blindheit geschlagen, und leiden Aehnliches, wie die jungen Falken bei ihrer Zähmung. Ein Beispiel ist die einst über die Niederlage der sienesischen Ghibellinen 1269 triumphirende, von den Thorheiten ihrer Vaterstadt jetzt noch erzählende Sieneserin Sapia (14). Ein anderes, zwei Edelleute aus der Romagna, Guido del duca und Rinier da Calboli, deren Unterhaltung mit dem Dichter zu einer grausamen Schilderung der als Bestien geschilderten Toscaner (der Grafen von Romena, der Aretiner, Florentiner und Pisaner) und Romagnolen (Forlì, Bologna, Faenza) führt. Zum Schlusse werden noch andere Stimmen laut, welche das Verderben des Neides bekunden (Kains, der Aplauros). (15) Es war jetzt drei Uhr Nachmittags, und die Dichter hatten den vierten Theil des Bergkegels umwandert, als Dante von dem blendenden Glanz des den dritten Kreis hütenden Engel betroffen wird. Jetzt erklang das 'Selig die Barmherzigen', und wiederum belehren Visionen über den Werth dieser Tugend und den

Charakter des ihr entgegengesetzten Lasters, des Zorns (Ira); so Maria, als sie ihren Sohn im Tempel wiederfindet, Pisistratus, der seiner Gattin die Rache verweist, Stephanus, der für seine Feinde betet. Dante lernt in den Visionen objective und ideale Wahrheit unterscheiden. (16) Aus dem Qualm des Rauches, in welchen die Zornmüthigen hier gehüllt sind, hört der Dichter das Agnus Dei, das Gebet um Frieden. Ein Lombarde, Marco (di Venezia, vermuthlich derselbe, den Villani VII 71 nennt und der im 13. Jahrhundert gelebt) gibt ihm Belehrung und spricht über die Zerrüttung der oberirdischen Welt, wo jetzt nicht mehr die zwei von Gott geordneten Sonnen (Kaiserthum und Papstthum) geordnet nebeneinanderstehen, sondern das Schwert zum Hirtenstab gesellt ist, die Kirche Roms durch ihre Gier die beiden Regimenter in sich vereinen wollte und zur Strafe dessen in den Koth fiel und ihr Amt mit ihr (V. 129). An den Früchten erkennt man den Baum, und so ist denn heute in der Lombardei, wo einst, vor dem Streit zwischen Friedrich II und der Kirche, Zucht und Ehrbarkeit herrschten, Alles bis auf drei Gute (Gherardo da Camino, Corrado da Palazzo, Guido de Castello) verkommen. (17) Aus dem Rauch in den Sonnenschein zurückgelangt, zeigt die Phantasie dem Dichter neue Gesichte, in denen die schlimmen Folgen des Zornes gemalt sind (Progne, Haman, Amata, die Mutter der Lavinia), worauf der Engel des Friedens ihm das dritte Mal von der Stirne wischt und die Wanderer unter dem Gesang des 'Beati Pacifici' den Aufstieg nach dem vierten Kreise, dem der Trägen (der Accidiosi) vollziehen. Hier überfällt sie die Nacht; Virgil benutzt den Stillstand, um sich über die Natur der sieben Hauptstüden und ihre Quelle, die falsche Liebe und die Trägheit, insbesondere als eine eigene Classe, die zwar richtig, aber nicht eifrig genug liebt, zu verbreiten. (18) Diese Unterhaltung erstreckt sich weiter über das Verhältniss der Seele als *forma substantialis* zu den in ihr lebenden Trieben. Unterdessen geht der Mond auf, der heute mit der Sonnenbahn zusammentrifft; in heftigem Gedränge streben jetzt die hier gestraften Seelen rasch, um Versäumtes gut zu machen, vorwärts. Unter ihnen ein Abt von S. Zeno in Verona aus Barbarossa's Zeit (Gherardo II, gest. 1187?) und einige andere Schatten. (19) In Schlaf versunken sieht Dante ein Phantasma, die Sirene, das Sinnbild der lockenden Sinnlichkeit, der Virgil die täuschende Hülle abreisst, und die Dante dann in ihrer Erbärmlichkeit erkennt. Erwacht hört er sich von dem Engel der Sorge zum Eintritt in den fünften Kreis eingeladen. Unter dem Gesange des 'Beati qui lugent' treten die Wanderer in den Kreis der Geizigen ein, die am Boden hingestreckt das *Adhaesit pavimento anima mea* seufzen (Ps. 119, 25). Ein Schatten, der ihnen den Weg zeigt, gibt sich als Papst Hadrian V (gest. 1276) zu erkennen. Er war ein Fiesco, aus dem Stamme der bei Chiavari ansässigen Lavagna. Dante erweist ihm die dem Papst gebührende Ehrerbietung durch Niederknieen, was ihm Hadrian als nur für die Erde passend verweist, indem er zum Schluss von seinem eigenen Geschlecht nur der Nichte Alagia (ob der Gemahlin Moroello Malaspina's, des Gast-

freundes unseres Dichters?) als ihm getreu geblieben gedenkt. (20) Der Dichter sieht das Volk der Habgierigen über die Sünde weinen, 'die allmächtig herrscht auf Erden', 'die uralte Wölfin' *(antica lupa)*, die hier wie im Eingang des Gedichts als das Hauptübel der Zeit beklagt wird. Ein vorüberziehender Geist preist Maria's, Fabricius, des h. Nikolaus Freigebigkeit und gibt sich auf Dante's Frage hin als Hugo Capet zu erkennen, d. h. als die Wurzel des Unkrautes, das nun (unter Philipp dem Schönen) alle Christenheit überschattet. Damit wird zur scharfen Charakteristik des französichen Königshauses und seiner Greuelthat an Bonifaz VIII (1303), auch der Unterdrückung des Templerordens (v. 93) und der Thaten des Herzogs Karl von Valois in Florenz (v. 79) übergegangen. Endlich gedenkt der Geist hervorragender Beispiele schwerbestrafter Habgier, als ein furchtbares Erdbeben den Berg erzittern macht und der Chor der Büsser das 'Gloria in excelsis' anstimmt. (21) Hinter den Beiden schreitet ein Geist, der ihnen den Grund dieses Erdbebens entdeckt: nicht in dem Walten wilder Naturkräfte, die hier innerhalb des von dem Engel behüteten Thores keine Geltung mehr haben, hat solch Beben seinen Anlass, sondern 'hier bebt's, wenn eine Seele sich vom Fall entsühnt fühlt' und sich anschickt, diese Regionen zu verlassen: ihm ist das heute zu Theil geworden, dem römischen Dichter Statius (aus Neapel, gest. c. 96 n. Chr.), den Dante wie das Mittelalter mit dem Tolosaner Rector Lucius Statius Ursulus verwechselte. (22) Der Engel der Gerechtigkeit tilgt unter dem Gesang des 'Beati qui sitiunt iustitiam' (Matth. 5, 6, des esuriunt, welches erst Purg. 24, 151 gesungen wird) das fünfte P von des Dichters Stirn. Statius klagt sich des Golddurstes an und führt seine Bekehrung auf den Einfluss von Virgils Aeneis (III 56) und die Weissagung der vierten Ekloge zurück; vierhundert Jahre hat er bei den Trägen, fünfhundert bei den Geizigen, den Rest der zwölfhundert in andern Regionen zugebracht. Virgil dankt ihm durch Aufzählung der antiken Dichter, welche mit ihm den Aufenthalt in der Vorhölle theilen. Mit Statius, der sich ihnen anschliesst, gelangen die Dichter in den sechsten Kreis, wo die Schlemmerei (die Gola) durch Hunger gepeinigt wird, während aus den Zweigen des seine Wipfel nach unten kehrenden Baumes Muster einfachen und abgetödteten Lebens gepriesen werden (Maria auf der Hochzeit zu Kana, die den Wein verschmähenden römischen Frauen, Daniel, die Menschen des goldenen Zeitalters und der Täufer Johannes). (23) Die büssenden Schlemmer, welche das 'Domine labia mea aperies' (Ps. 51) singen, bieten den Anblick grauenhafter Abmagerung, die an Erisichthon, an die in Jerusalem belagerten Juden erinnern und an deren Gesichtern das M (des [h]omo) leicht zu lesen war. Unter den scheusslich Entstellten erkennt Dante an der Stimme seinen alten Freund Forese Donati (gest. 28. Juli 1296), den Bruder des furchtbaren Corso Donati und der edlen Piccarda (Purg. 24, 10. Parad. 3, 34). Mit ihm hatte Dante einst zusammen gedichtet und zusammen Freuden genossen, die er sich jetzt vorwirft. Forese, den die Lebensfreude erst mit der Kraft verlassen,

ist durch die Fürbitte seiner in dem wilden Barbagia (einem wüsten Strich Sardiniens, will hier sagen Florenz) zurückgeblieben. Die ausgelassenen Frauen der Stadt werden wegen ihrer sittenlosen Tracht gerügt. (24) Dante verständigt den Forese betreffs des ihn wegen Virgils begleitenden Statius und bittet ihn um Nachricht von seiner schönen Schwester Piccarda. Der Freund theilt ihm Weiteres mit über die hier Büssenden: den Dichter Buonagiunta aus Lucca, Papst Martin IV (1281—1285), einstmals Schatzmeister in Tours, der die Aale aus dem Bolsenasee zu gerne ass; über Ubaldino von Pisa, den Vater des Pisaner Erzbischofs Ruggieri (Inf. 33, 14); Bonifaz, Erzbischof von Ravenna (1274), dessen Stab mit dem Rocco man heute noch zeigt; Messer Marchese aus Forlì, der immer Durst hatte. Mehr als diese interessirt den Dichter sein Kunstgenosse Buonagiunta, der ihm die Freundschaft der Gentucca in Lucca voraussagt (v. 38), ihn als Verfasser der Canzone 'Donne che avete intelletto d'amore' feiert, demgegenüber dann Dante seinen neuen, süssen Stil *(dolce stil nuovo,* v. 57) hochhält und sich dabei der Zustimmung Buonagiunta's erfreut. Forese verkündigt noch den nahen Sturz seines Bruders Corso (gest. 1308, s. Giov. Villani VIII 96). Aus einem zweiten mystischen Baum malt eine Stimme die üblen Folgen der Unmässigkeit im Essen und Trinken, unter Erinnerung an die wüsten Centauren und die Geschichte des Heeres Gideon's (Richt. 7, 5—7). (25) Es ist um 2 Uhr Nachmittags. Dante wirft der Frage auf, wie die hier büssenden Geister, die doch keiner Nahrung bedürfen, so abgemagert sein können; was Statius Anlass gibt, die gestaltende Kraft der menschlichen Seele (die sie auch nach dem Abscheiden aus diesem Leben bewahrt) zu erörtern. Es wird, während im Uebrigen die Lehre des Aquinaten befolgt wird, hier den Schatten eine Art von Scheinleib zugeschrieben. Man gelangt zum siebenten und letzten Kreis, wo die Wollüstigen, im Feuer wandelnd, ihre Sünden büssen. Sie singen das 'Summae deus clementiae'. Wiederum wird für den Vorzug der entgegengesetzten Tugend, der Keuschheit, ein Vorgang aus der heil. Schrift (die Reinheit der einen Mann nicht erkennenden Jungfrau — *virum non cognosco)* und ein solcher aus der Profangeschichte der Mythologie (der Verführung der Nymphe Callisto durch Juppiter und ihre Bestrafung durch Diana) erwähnt. (26) Während dieses Aufsteigens ist es Abend geworden. Dante, der aus Ehrfurcht hinter den beiden älteren Dichtern geht, wird von der Sonne auf der rechten Schulter getroffen. Wie zwei Kranichschwärme sieht er die Büssenden vorbeiziehen, von denen die Einen, die einst dem Laster der Päderastie ergeben waren, 'Sodom und Gomorrha', die Andern, die bestialischen Trieben unterlagen, 'Pasiphae rufen. Es wird auf die Jugendsünden Julius Caesar's angespielt, dann gibt sich unter den hier Büssenden der im 11. Gesang schon erwähnte Dichter Guido Guinicelli zu erkennen, den Dante als seinen Vater in der Dichtkunst mit einer dem Entzücken der Söhne der Hypsipyle beim Wiederfinden ihrer Mutter vergleichbaren Freude begrüsst. Guinicelli weist aber auf einen andern Schatten als einen in der Poesie noch Grössern hin,

Arnault Daniel, den provençalischen Troubadour, der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts blühte und den jener auch verdienter nennt als den von erborgtem Ruhm emporgetragenen Limousiner Giraut de Bornelh (als Gerardus de Bornello erwähnt Vulg. Eloq. II, 2, 6), welcher um 1175—1220 dichtete. Arnault Daniel spricht dann selbst provençalisch zu Dante, den er um Fürbitte angeht. (27) Zur Zeit des Sonnenuntergangs gelangen die drei Wanderer an den feurigen Grenzwall, welcher das Purgatorium von dem irdischen Paradiese trennt. Der Engel der Busse, der das 'Beati mundo corde' singt, verkündet, dass es hier nicht weiter geht, ohne dass man durch das sühnende Feuer hindurchschreitet. Dante ist, wie wenn er am Grabe stünde; doch spendet ihm Virgil neuen Muth, indem er ihm nun sagt: „Dich und Beatrice trennt nur diese Schranke." Er durchdringt die ihn von seinem höchsten Glück trennenden Regionen der die Wollust strafenden Flammen und wird austretend auf dem letzten Hange von dem 'Venite benedicti domini' empfangen. Aber unterdessen ist die Sonne geschwunden, und die Alles ringsum umspannende Nacht nöthigt die Wanderer, sich den Ziegen gleich in den Felsspalten zu betten. Im Schlafe, der „nicht selten Dinge schon erkennt, eh' sie geschehen", sieht Dante eine „junge, hehre und schöne Frau auf blühendem Reviere", die Blumen pflückt und ihn belehrt, sie sei Lea (Genes. 29, 16; 30, 17; 49, 31), in der schon Gregor der Grosse und Thomas von Aquin die Allegorie des thätigen Lebens (der Vita activa) erblicken; sie spricht ihm von ihrer Schwester Rachel (Genes. 29, 10; 30, 22; 31, 19; 35, 16), dem Sinnbild des beschaulichen Lebens. Erwacht, folgt er den beiden Meistern die letzten Stufen hinauf bis zum irdischen Paradiese, wo Virgil sich von ihm verabschiedet, indem er seine Führung für abgeschlossen erklärt, auf Beatrice als seine Ablösung in der Führerschaft auf der weiten Wanderung hinweist und Dante, dessen Wille nun frei, gesund und auf das Rechte gerichtet sei, mit 'Kron' und Mitra krönt', d. h. ihm durch die symbolische Ertheilung der höchsten Insignien des die Vernunft *(Ragione)* darstellenden Imperiums das Zeugniss gibt, dass er nun für die höhere übernatürliche Ordnung der Dinge reif und vorbereitet sei. (28) Dante, von Sehnsucht nach Gottes 'dichtem und lebend'gen Wald getrieben', geht jetzt in dem irdischen Paradiese feldeinwärts, umweht von holdsel'ger Luft, 'die Wandel und Vergehen nicht kannte'; in dieser Region bewegen sich (gemäss der damals herrührenden Annahme einer Drehung der Atmosphäre um die feststehende Erde) alle Zweige nach Osten. In den Wipfeln der Bäume begrüssen die Vögel jubelnd den Morgenschein:

'Mit ihren Liedern in dem laub'gen Raume,
Und zu den Liedern gab den Bass der Hain,
So wie er leis' anschwillt vom Baum zum Baume
An Chiassi's Strand den Pinienhain entlang
Wenn Aeolos den Südwind löst vom Zaume.' (v. 16—21.)

Tiefer eindringend in die alte Waldung, sieht er sich am Weitergehen durch einen Fluss gehemmt, der, in lauterster Reinheit, nordwärts diesen

dunklen Hain durchschneidet. Und jenseits des Flusses erscheint ihm 'ein einsam Weib, das singend kam zu ihm Und auf dem Weg, der unter ihr erblühte, Sich aus den Blumen auslas Blumenzier' (v. 40 f.). Sie erinnert den Dichter an Proserpina, und auf Dante's Anrede tritt sie jetzt näher, über das Gestade hin mit ihm zu reden, Venus an Liebreiz übertreffend; drei Schritte weit ist der Dichter nur von ihr getrennt, aber das Gewässer kommt ihm so breit vor wie der Hellespont, den Xerxes überschritten und der Leander bittres Leid brachte. Matelda — den Namen der schönen Frau erfährt Dante später (Purg. 33, 119) — setzt zunächst unter Berufung auf Psalm 91 (92) 4 *(Delectasti me, Domine, in factura tua, et in operibus manuum tuarum exaltabo),* d. h. wol unter Hinweis auf den nun zu schauenden Sieg über Tod und Sünde, auseinander, weshalb sie hier, 'an dem Nest der Menschheit', also doch an dem Ausgangspunkt alles Leides und alles Leidens, so fröhlich sei. Es knüpft sich daran eine Erörterung über die Ursache des hier oben, 'diesseits der Sperre' *(indì ove si serra)* ewig herrschenden sanften Luftzuges und die hier quellenlosen, aus sicherm Brunnen, d. i. aus Gottes Wollen stets in gleicher Stärke hier rinnenden Wasser: dieses Wasser heisst Lethe, es ist der Strom, der alle Erinnerung der Sünde wegnimmt, nach Süden zu fliessend heisst er Eunoë und erneuert die Erinnerung der guten Werke. Matelda fügt hinzu, die Alten hätten von diesen Dingen bereits eine Ahnung besessen, da, wo sie von dem goldnen Zeitalter des Paradieses geträumt, was die schweigend hinter Dante stehenden Dichterfürsten Virgil und Statius als Anspielung auf ihre Gesänge mit Befriedigung erfüllt. (29) Matelda geht, und mit ihr, auf der andern Seite des Flusses, Dante, weiter den Wald entlang, aus Psalm 32, 1 das '*Beati quorum tecta sunt peccata*' singend; da bog der Fluss sich plötzlich in der Aue, und wiederum gen Osten gekehrt, sieht der Dichter den ganzen Wald von hellem Glanze, wie wenn es blitzt, durchleuchtet, süsse Melodie ertönte durch die lichte Luft, Dante empfindet die Wonnen des Paradieses und grollt Eva's Vorwitz, die uns deren beraubt. Es däucht ihm in brennendem Feuer sieben goldene Bäume zu schauen; näher gekommen, erkennt er sieben goldene Leuchter. Sie leiten den Zug ein, den Dante nun am Rande des Flusses stehen bleibend beobachten darf. Flämmchen bewegen sich voran, die Luft bunt hinter sich lassend, in sieben Streifen geschieden wie der Regenbogen; dann kommt eine Schaar von zweimal zwölf Greisen (die vierundzwanzig Bücher des Alten Testamentes nach der Zählung des heil. Hieronymus); sie wandeln paarweise, mit Lilien bekränzt, und singen: 'sei gebenedeit Dein Name, Aus Adam's Töchtern, und gebenedeit Sei Deine Schönheit jetzt und ewig, Amen' (v. 85—87). Hinter ihnen folgen auf dem Blumenteppich vier mit grünen Zweigen bekränzte Thiere; sie haben sechs Flügel (Apokal. 4, 6) ganz voll Augen: sie kamen da, wie sie Ezechiel malt (1, 4—14, 10, 1—22), einen Wagen umringend, den 'auf zwei Rädern stolz und wundersam Ein Greif am Halse zog, wohin sie zeigen' (v. 106 f.). Der Greif (d. i. das Symbol Christi) hat goldnen Leib (die

göttliche Natur), soweit er Adler ist; der Leib des Löwen (die menschliche Natur) ist roth und weiss (die Farben, welche Glauben und Liebe sinnbilden). Der Wagen ist prächtiger als die schönsten Triumphbogen römischer Sieger und selbst der Sonnenwagen Apolls war, der Phaëton den Untergang brachte. Ihn umkreisen rechts drei Frauen, die in Roth Grün und Weiss erglänzen (die drei theologischen Tugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe), links schreiten im Triumph vier andere Frauen in Purpur (die vier Cardinaltugenden: Gerechtigkeit, Mässigkeit, Stärke und Klugheit, letztere dreiäugig). Den Zug schliessen zehn Greise (nach gewöhnlicher Annahme die neutestamentlichen Schriftsteller), vorne ein Jünger des Hippokrates (Lukas Col. 4, 14), zuletzt Einer, 'der schlafend ging mit klugem Angesichte' angeblich der Apokalyptiker, der aber dann dreimal vorkäme; vielleicht ist mit Cornoldi besser an die vier grossen lateinischen Kirchenlehrer Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Gregorius zu denken und den veglio solo als h. Bernhardus zu nehmen). (30) Die sieben Leuchter (hier nach dem Siebengestirn Septentrio genannt) bleiben stille stehen; der Zug beugt sich nach dem Wagen zurück, von den Greisen stimmt Einer das 'Veni sponsa nunc de Libano' (Hohes Lied 4, 8) an. Alle jauchzen das 'Benedictus qui venis' und nun steigt wie die Morgenröthe in Rosengluten aus der von Engeln gehaltenen Blumenwolke ein Weib hervor, in weissem Schleier, im Olivenkranze, in grünem Mantel, von lebendigem Flammenglanz umstrahlt. Verborgne Kraft, die ihr entfliesst, lässt Dante der alten Liebe starkes Walten empfinden und Beatrice erkennen. Er spricht seine tiefe Bewegung dem Führer gegenüber aus, aber Virgil ist und bleibt verschwunden. Nun bricht der Dichter in einen Strom von Thränen aus.

> 'Dante', ruft ihm Beatrice entgegen:
> 'Noch weine nicht, nicht weine dieses Mal:
> Du musst noch weinen, wund von anderm Schwerte.'

Vor dem Blick Beatrice's sinkt dann der seine tief beschämt in die krystallne Flut. Die Engel stimmen das 'In te Domine speravi' an, doch singen sie von dem 31. (30.) Psalm nur die ersten neun Verse (bis *'pedes tuos'*). Wie der Schnee auf dem Kamm des Apennins, an den Nordischen Winden erstarrt, dahinschmilzt, wenn die Winde aus den schattenlosen Landen (den heissen Aequatorgegenden) wehen, so schmilzt nun Dante's hartes Herz in Zerknirschung und ein reicher Strom von Thränen dringt ihm durch Aug' und Mund. Nun hält ihm Beatrice seine Irrwege vor: wie einst seinem neuen Leben *(vita nuova)* Kraft bescheert war zu jeglicher guten That; wie ihn ihr Angesicht aufrecht erhalten, wie er in ihren jungen Augen sein Licht gefunden; dann als sie an des zweiten Alters Schwelle (also fünfundzwanzig Jahre alt) das Leben wechselte, wie er sich da von ihr gewandt und Anderen zugesellt, unwahre Pfade anfing zu beschreiten, falschen Gütern nachzog, 'die nie erfüllen, was sie prophezeien.' So tief war er gesunken, dass ihn aufs rechte Geleis des Heiles zurückzuziehen kein Mittel blieb, als ihm die Schrecken der Hölle zu zeigen. Den Lethe-

strom kann er aber auch jetzt nicht überschreiten, ohne vorher den Zoll der Reue in Thränenströmen bestritten zu haben. (31) Beatrice fragt den völlig vernichteten Dichter, ob diese Anklagen berechtigt seien; nur schluchzend kann er sein Ja hauchen und hinzufügen, dass ihn die Gegenwart (das Leben dieser Welt) betrogen und zu ihren Freuden hinzog, nachdem Beatrice's Anblick ihm entzogen war. Auch darauf muss er von der Jugendgeliebten hören: dass die Natur oder Kunst ihm etwas gezeigt, was dem schönen Leibe gleich kam, der jetzt im Grabe ist, in Staub zerfallen; darum war es unverzeihlich, wenn ihn neues Liebesleid traf, Mägdelein (pargoletta) oder Spiel und andere schnell verbrauchte Eitelkeit ihn verführte. So soll er nun den Bart zu ihr erheben, um grössern Schmerz im Schauen zu erleben. Dante fühlt, welch' Stich ihm mit dem Nennen seines Bartes, d. h. mit der Erinnerung daran, dass er ein gereifter Mann und kein Knabe mehr sei, versetzt wird. Unterdessen haben die Engel mit Blumenstreuen aufgehört, Beatrice wendet sich zu dem Greif zurück, es vollzieht sich in Dante's Seele der Act tiefster Selbsterkenntniss und Reue, dem dann, durch Matelda, die Eintauchung des Dichters in den Lethestrom unmittelbar folgt. Er wird zu dem heiligen Ufer hinübergezogen, von wo das 'Asperges me' (Ps. 51, 8) erklingt, und von dem schönen Weib dem Reigen jener schönen Vier (der Cardinaltugenden) zugeführt, die ihn umschlingen und zu Beatrice geleiten. Noch schärfen die drei anderen Frauen (die theologischen Tugenden) ihm das Auge, um das 'frohe Licht' zu schauen. Beatrice steht vor dem Greif: der Dichter sucht zunächst nur ihr Auge, in welchem sich abwechselnd die Doppelnatur des Greifes spiegelt. Die drei Frauen von der Rechten des mystischen Wagens (die theologischen Tugenden) laden nun Beatrice ein sich dem Treuen, der so harte Stiege erklommen, zu entschleiern. Sie hebt den Schleier: Dante kann ihre Schönheit nicht beschreiben und bricht in Bewunderung aus. (32) Zehnjährigen Durst nach ihrem Anblick sucht nun sein Blick zu stillen, doch mahnen ihn die Nymphen zur Linken, dass noch Anderes hier zu schauen sei. Mit Mühe kann sich seine Sehkraft noch etwas Anderm zuwenden. Der Zug dreht sich, Dante mit Statius und Matelda folgt ihm zu einem einsam in dem hohen Wald stehenden Baum, bei dessen Anblicke Alle 'Adam' seufzen und den Greif glücklich preisen, der nie von diesem Strauch gekostet. Der Greif aber zieht nun die Deichsel des Wagens dicht an den verwaisten Baum, bindet sie da fest, und nun wird der Baum lebendig in der Erde und blüht in Farben, wo erst nichts gedieh. Dante entschläft bei dem Gesang einer nie gehörten Melodie, er wird geweckt und kommt verwundert zu sich, wie die drei Apostel bei der Verklärung. Wie Moses und Elias verschwunden waren, so hier der ganze heilige Zug: nur Beatrice ist geblieben; der Greif mit dem ganzen Tross ist nach oben zurückgekehrt. Beatrice bleibt zurück, um den Wagen zu behüten mit den sieben Nymphen und den sieben Leuchtern. An dem Wagen und seinem Schicksal wird nun das Geschick der Kirche aufgewiesen. Adler, Fuchs und Drache schädigen ihn, der Adler schenkt ihm seine Federn, trotz guter Absicht

ein übel Geschenk (die Schenkung Constantins). So irdisch bereichert, wandelt sich der Wagen in ein Ungetüm mit sieben Köpfen und zehn Hörnern (Apokal. 13, 2), es thront auf ihm (statt Beatrice's) die (apokalyptische) Hure, die jetzt mit einem gar nahe stehenden Riesen buhlt: 'die beiden küssten oft sich, dass ich's sah'. Doch weil ihr Auge den Dichter lüstern und verstohlen sucht, schlägt sie der grimme Buhle, sie peitschend vom Haupte bis zu den Sohlen; bindet sie los und entführt sie in die fernen Gründe des Waldes — 'dass der Wald schon mir ein Schild Ward vor der Hur' und vor dem Thier der Sünde'. (33) Die heiligen Frauen illustriren diese Vision vom Schicksale der damaligen Kirche durch Absingen des das Treiben der Heidenwelt schildernden Psalms 79, 1 *(Deus venerunt gentes),* worauf Beatrice mit dem Worte des Herrn, Joh. 16, 16 *(modicum, et non videbitis, me),* die Zuversicht auf baldige Besserung der Zustände gibt. Dann weissagt sie das Schicksal von Kirche und Kaiserthum (v. 34—51); die Rache Gottes an denen, welche seine Kirche geschändet; die Wiederherstellung der 'Adlerbrut', d. i. des Kaiserthums, durch den Gottesboten *(Messo di Dio,* v. 44), dessen Name in der geheimnissvollen Zahl 515 (DVX) enthalten ist; eine Prophezie, deren Räthsel dem Dichter die Najaden (d. i. die eintretenden Ereignisse selbst; irrthümliche Anspielung auf Ovid. Metamorph. VII 759ff., wo Dante mit gewissen Handschriften Naiades statt Laiades, d. i. Oedipus, der Sohn des Laïos las) geben werden (v. 58—78). An Dante geht der hohe Auftrag, das was er hier gesehen, namentlich die Entblätterung des heiligen Baumes im Paradiese (des Kaiserthums) zu schreiben und der Welt zu verkündigen (v. 52—57). Diese Beraubung des Baumes fand zweimal statt, zum erstenmal durch Adams Fall, zum zweiten durch die irdische Begier (welche das Kaiserthum mit dem Priesterthum zu verbinden trachtet). Da Dante sich unfähig erklärt, diese Geschichte zu verstehen, setzt ihm Beatrice auseinander, wie in seiner weltlichen Auffassung und Sinnenlust die Quelle seines Unvermögens liege. Absichtlich wähle sie so hohe Worte, damit er einsehe, wie die Schule, der er bisher gefolgt, nicht fähig sei des Herrn Wege zu verstehen (v. 84—90). Der Dichter, der sich solcher Entfremdung nicht bewusst erklärt, wird von Beatrice erinnert, dass er aus Lethe's Wasser trank: doch, wie Rauch auf Feuer schliessen lasse, beweise auch sein Vergessen, dass einst in seinem Wollen Schuld (*colpa,* v. 99) gewaltet. Inzwischen ist es Mittag geworden; der Dichter glaubt die Paradiesesströme Eufrat und Tigris zu erkennen, wie sie, aus einem Quell geboren, sich nun für die Erde scheiden. Matelda (v. 119) wird jetzt geheissen, ihm darüber Bescheid zu geben; sie führt dann auf Beatrice's Geheiss Dante, dem Statius zur Seite schreiten muss, zum Fluss Eunoë, dessen Süssigkeiten er nicht zu schildern weiss, dessen heiligen Fluthen er neubelebt entsteigt, 'rein und bereit zum Fluge nach den Sternen' (v. 145).

Die dritte Cantica, das Paradies (1) wird mit einer feierlichen Anrufung Apolls (v. 13—36) und einer astronomischen Zeitbestimmung eröffnet; der

in Beatrice's Auge fallende Sonnenstrahl lenkt Dante's Blicke zur Sonne und wieder zu ihrem Anblicke zurück, und dieser Anblick erhebt ihn hoch hinaus über alles Menschliche (wie Glaucus bei Ovid zum Meergott wird) — er weiss nicht, ob es im Fleische oder bloss im Geiste geschieht, ähnlich dem Apostel, als er in den Himmel entrückt wurde (II Kor. 12). Brennendes Verlangen überkommt ihn, wie solche Entzückung (*transumanar* v. 70) möglich sei, worüber ihn Beatrice jetzt ausführlich belehrt. (2) Ehe er weiter singt, warnt er die oberflächlichen Seelen, welche im Gesang nur Genuss, nicht tiefere Erkenntniss des Ewigen suchen, seinem Schiffe weiter auf dieser Fahrt zu folgen. Er betritt dort den ersten Himmel, d. i. den Mond, in den er aufgenommen wird, wie das Licht vom Wasser. Dies Wohnen zweier Körper in einem Raum gibt Anlass, die Sehnsucht nach Erkenntniss des Ineinanderwohnens der zwei Naturen in Christo zu betonen, wie die Volksvorstellung vom Wohnen Kains (in einem Dornbusch des Mondes) ein Gespräch mit Beatrice über die Mondflecken bedingt, wobei die früher (im Convito II 14) von Dante angenommene Lehre des Averroës hier von der Führerin als unrichtig aufgewiesen wird (nach Albertus Magnus; v. 46—105). Daran knüpft sich eine tiefsinnige Erörterung (im Sinne der damaligen Wissenschaft) über die Bewegung der himmlischen Körper und die Beziehungen der Sphären zu den Menschenseelen. (3) Die blassen Spiegelbilder, denen Dante in dieser Region des Mondes begegnet, sind Schatten solcher, die einst ihr Gelübde nicht gehalten und darum nicht höher emporsteigen dürfen. Unter ihnen begegnet der Dichter der Schwester seines Jugendfreundes Forese (Purg. 23, 48) und des schrecklichen Corso Donati (eb. 24, 82 f.), Tochter des Simone Donati (Inf. 30, 32 f.), die Corso dem Kloster der Clarissen entrissen und zur Heirat mit dem Florentiner Edelmann Rossellino della Tosa genöthigt hatte, der schönen Piccarda (v. 34—57), die sich jetzt über die Natur des wahren Gelübdes auslässt (v. 91—108); dann Constanza, König Roger's von Sicilien einziger Tochter (v. 109—120), die aus dem zweiten 'Winde Schwabenlands' (Kaiser Heinrich VI) den dritten und damit die letzte Gewalt (*l'ultima possanza,* v. 120, d. i. den letzten wahren Repräsentanten des Kaiserthums) gebar und die nach späterer unbeglaubigter guelfischer Erzählung gleichfalls aus dem Kloster gerissen wurde. Nachdem Piccarda sie dem Dichter gezeigt, verschwindet sie selbst, das Ave Maria singend, 'wie in der See ein schwerer Gegenstand' (v. 123). Dante sieht ihr lange durch den Nebel nach, dann wendet er sich sehnsuchtsvoller als je wieder zu Beatrice. (4) Zwei gleich starke Zweifel bestürmen ihn, so dass er (der durch Buridans Esel berühmt gewordenen Lehre gewisser Scholastiker von der Bestimmung des Willens ausschliesslich durch äussere Einflüsse entsprechend) zu keiner Aussprache gelangt. Beatrice löst ihm die Zunge und gibt Bescheid auf seine Bedenken über den räumlichen Aufenthalt der Seelen nach platonischer und christlicher Lehre und über die sittliche Verantwortlichkeit derer, welche gezwungen ein Gelübde brachen, wie Piccarda und Costanza. (5) Beatrice, nachdem sie den zunehmenden

Glanz ihres Wesens erläutert (zunehmende Seligkeit der erkennenden Creatur mit zunehmender Erkenntniss des höchsten Gutes), geht dann auf die Natur des Gelübdes über und erörtert die Frage, ob und inwieweit ein solches von der Schlüsselgewalt der Kirche gelöst oder permutirt werden könne. Dann entrückt der Aufblick zu der Aequinoctialgegend des Himmels Dante mit seiner Führerin in den zweiten Himmel, den Mercur, dessen Bewohner ihm bereitwillig zu jeder Mittheilung entgegeneilen. (6) Unter ihnen hat die verklärte Seele des Kaisers Justinian des Grossen den Dichter angeredet. Seine Gesetzgebung ist letzterm 'Eingebung der ersten Liebe'. Jetzt entwickelt der Kaiser (hier Repräsentant der höchsten gesellschaftlichen Ordnung) die Geschichte des römischen Adlers, d. i. des Imperiums und endigt mit einer Warnung an den damaligen Guelfenführer Karl von Anjou; doch wird Ghibellinen wie Guelfen ihr Unrecht vorgehalten (v. 97—111). Die Eigenschaften und die besondere Lage der hier auf dem Mercur weilenden Seelen wird besprochen (v. 112—126), dann die Episode des edlen Romeo (di Villanova, gest. um 1250) erzählt, der lange erster Rathgeber und Grossseneschall des Grafen Raimund Berengar IV der Provence, nach dessen Tode Verweser der Provence und Vormund Beatrice's, der spätern Gemahlin Karls I von Anjou, war und von dem das Volk einen Zug rührender Selbstlosigkeit zu berichten wusste (v. 127—142). (7) Nachdem sich Justinian mit dem durch Aufnahme dreier hebräischer Wörter (aus der Vulgata) den Charakter der heiligen Sprache andeutenden Hymnus (*Osanna sanctus Deus Sabaoth* v. 1—9) wieder in den Chor der Beseligten zurückgezogen, erklärt Beatrice die Zweifel Dante's, dem schon die Buchstaben B und X (mit denen ihr Name beginnt und schliesst) Ehrfurcht einflössen, und der nicht zu fragen wagt, wie an den Vollstreckern der Kreuzigung Christi Strafe geübt werden kann, wenn diese, nach Justinian's Aussage, doch die gerechte Strafe für Adams Uebertretung war. Daran knüpft sich die Belehrung darüber, wie in dem Erlösungsplan sowol die Barmherzigkeit wie die Gerechtigkeit Gottes sich bethätigen und wie sich die Vergänglichkeit aller irdischen Dinge zu der Frage der Auferstehung und der Natur des Menschen verhalten. (8) Der dritte Himmel ist die Venus, der Morgen- und Abendstern, der nur den Namen mit der Göttin sinnlicher Lust gemein hat. Doch wohnen auch hier die liebenden Geister (*spiriti amanti,* v. 13—30), die mit den Principatus der h. Schrift, dem dritten Chor der Engel, hier kreisen und von den Einer an Dante's erste Canzone (*'Voi che intendendo il terzo ciel movete'*) anknüpft. Dem Dichter gibt sich dann Carlo Martello, der Sohn Karl's II von Anjou (geb. 1271) zu erkennen, der 1290 zum König von Ungarn gekrönt, 1294 nach Florenz gekommen war und, mit Clemenza, Rudolfs von Habsburg Tochter, vermählt, schon 1295 starb. Dante, dem der junge Fürst hohe Gunst zugewandt hatte, fragt ihn, wie aus so freigebigem Hause wie dem seinen ein durch Habgier so berüchtigter Sprössling wie König Robert abstammen konnte; was Carlo Anlass gibt, sich über die Vererbung der Tugenden und den Einfluss der Himmels-

körper darauf auszulassen. (9) Die schöne Clemenza, nach einigen Auslegern die Gemahlin Martell's, Rudolfs Tochter (gest. 1301), nach den Meisten aber Martells Tochter, die an König Ludwig X von Frankreich verheiratet, noch 1328 lebte (Villani X 106), prophezeit, dass auf Karl II (gest. 1309) nicht ihr Sohn (Carlo Roberto), der legitime Erbe, sondern ihres Mannes Bruder Robert durch Usurpation folgen werde, freilich nicht, ohne dass die Strafe dafür ausbleibe. Eine andere Selige, die einst auch viel geliebt (u. a. mit Sordello ein Liebesabenteuer hatte), aber ihre Sünden durch Wohlthätigkeit zugedeckt, ist Cunizza da Romano, die jüngere Tochter König Ezzelins II (geb. um 1198, gest. um 1279), welche auf den provençalischen Sänger Folco und dessen Ruhm hinweist und verschiedene Strafgerichte für die Mark von Treviso verkündigt, die sich im Jahr 1312 erfüllen sollten. Dann tritt der Troubadour Folco von Marseille näher, der nach sündhaftem Weltleben Mönch ward, 1205 zum Bischof von Toulouse gewählt und als solcher grausamer Feind der Albigenser wurde. Als Beispiel dafür, dass Gottes Macht und Weisheit auch sündiges Fleisch zu hohen Dingen berufen kann, weist er auf die gleichfalls hier weilende Rahab hin, deren Sündenleben verziehen wurde, weil sie Josuah zum Sieg geführt und somit sich um jenes heilige Land verdient hat, das jetzt von Papst und Cardinälen vergessen wird: denn diese studieren jetzt nur mehr ihr Recht (die Decretalen), denken aber nicht mehr an den eigentlichen Inhalt der Offenbarung ('als ob sie Nazareth's vergessen hätten, wo Gabriel kniete unter niederm Dach', v. 137 f.). Doch wird Gott die Kirche bald retten von diesem Ehebruch (der Vermischung rein irdischer und kirchlicher Gesichtspunkte, v. 142). (10) Der Dichter fordert den Leser auf, ihm in Gedanken auf seinem weitern Flug zu folgen, der jetzt (v. 28—63) zum vierten Himmel, der Sonne, gerichtet ist, 'dem grössten Diener der Natur', über deren Bewegung (nach dem Ptolemäischen Weltsystem) hier Einiges vorgetragen wird. Hier weilen die heiligen Lehrer der Kirche, indem Gott im Sonnenhimmel mit der Erkenntniss der Geheimnisse seiner Trinität sie, die nach solcher Erkenntniss gedurstet, sättigt. Diese seligen Geister, deren Gesang unbeschreiblich schön ist, umringen jetzt in einem Kreis von Lichtgestalten die Ankömmlinge, getrieben von dem der Natur ihrer Liebe entsprechenden Verlangen nach Mittheilung dessen, was auch Andere zu beglücken vermag. Der Erste in der Corona dieser Seligen ist Thomas von Aquino (gest. 1274; v. 82—138), welcher jetzt Dante anredet und seine Begleiter nennt: seinen Ordensgenossen und Lehrer Albert den Grossen (gest. 1280); den Kanonisten Graziano (um 1150, den Compilator des kirchlichen Rechtsbuchs, des Decretum Gratiani); Petrus Lombardus (Bischof von Paris um 1160 und Verfasser des verbreitetsten Handbuchs der scholastischen Theologie, der Libri IV Sententiarum); den weisen König Salomon; Dionysius Areopagita (als Verfasser des Buches De coelesti et ecclesiastica hierarchia); den Paulus Orosius (dessen Historiarum libri VII adversos Paganos wegen seiner apologetischen Tendenz ein Hauptlehrbuch des Mittelalters und insbesondere auch Dante's

selbst war); Boëthius (dessen Buch über den Trost der Philosophie Dante soviel verdankte (ward 524 oder 525 durch Theodorich hingerichtet, sein Leib ruht in Cieldauro, d. i. der Kirche S. Pietro in Pavia); Isidor von Sevilla (gest. 636); Beda Venerabilis (gest. 735); Richard von S. Victor, den Mystiker (gest. um 1173), endlich einen Dante gleichzeitiger Theologen, Sigier von Brabant (1226 — c. 1283), der einst in Paris in dem Vico degli strami (d. i. in der nahe dem Hôtel de Ville gegelegenen Rue de Fouarre) gelehrt und um 1277 wegen ketzerischer Ansichten processirt, aber freigesprochen wurde. Der Reigentanz und Gesang dieser zwölf beseligten Lehrer wird dem Glockenspiel der zur 'Morgenzeit, wenn Gottes Braut aufsteht und mit Gesängen den Bräutigam anfleht um Zärtlichkeit' (v. 140 f.) tönenden Uhr verglichen. (11) Nach einem Wehruf über den Trug eitler Speculation erhebt Thomas wieder die Stimme, um zwei Bedenken Dante's zu erledigen und dann die Stiftung des h. Francesco d'Assisi zu preisen, dessen Genosse S. Dominicus, der Patriarch jenes Predigerordens, zu sein gewürdigt war, der aber jetzt verweltlicht und an wahren Werken arm geworden ist (v. 124—132). (12) Wie Thomas den Orden des h. Franz gepriesen, so preist jetzt, bei dem Eintreten des zweiten Reigens dieser seligen Lehrer (v. 1—21) der h. Bonaventura (geb. 1221, gest. 1274 als Generaloberer der Franciscaner) denjenigen des h. Dominicus, dessen Leben er erzählt (v. 46 — 105), während er so wenig wie Thomas der Entartung des eigenen Ordens schont (v. 106 — 126). Die Seligen dieser zweiten Corona sind ausserdem (v. 127—145): Fra Illuminato von Rieti, einer der ersten Genossen des h. Franz; Fra Agostino, desgleichen ihm frühe beigesellt und 1316 schon Minister des Ordens in der Terra di Lavoro; Hugo von S. Victor, Mystiker (gest. 1141); Petrus Comestor, Lehrer zu Paris (gest. in S. Victor 1179) und Verfasser der im Mittelalter viel gelesenen Historia scholastica; Petrus Hispanus, einst Arzt, dann Erzbischof von Braga, 1276—1277 als Johannes XXI, Papst und Verfasser der Summae logicales; der Prophet Nathan (II Kön. 12, 1, III Kön. 1, 4) und der h. Johannes Chrystostomus (gest. 407 im Exil im Pontus), beide, weil sie vor den Grossen der Welt unentwegt der Wahrheit Zeugniss gaben; der h. Anselm von Canterbury, der Mitbegründer der scholastischen Wissenschaft (gest. 1109); Donatus, der um die Mitte des 4. Jahrhunderts Lehrer des h. Hieronymus war, und in dem das Mittelalter den grössten Lehrer der Grammatik verehrte; Hrabanus Maurus (776—856), Erzbischof von Mainz und einer der Hauptvertreter mönchischer Gelehrsamkeit im frühen Mittelalter; endlich der Calabrese Joachim von Floris (c. 1130—1202), der durch seinen Commentar zur Apoklypse Begründer der joachimitischen Richtung wurde und so für die Franciscaner Spiritualen, wie für den diesen vielfach verwandten Dichter der Commedia wichtig wurde. (13) Es wird versucht das Kreisen der seligen Chöre um Dante zu veranschaulichen; dann nimmt Thomas von Aquino wieder das Wort, um Dante's zweites Bedenken betreffs der unübertroffenen Weisheit Salomons zu zerstreuen, sich über die

Natur der wahren Einsicht zu verbreiten und auf warnende Beispiele falscher Erkenntniss und die Gefährlichkeit des Urteils nach dem blossen Schein zu verbreiten. (14) Beatrice legt Thomas zwei andere Fragen vor: diejenige nach dem Leuchten der Körper der Beseligten nach der Auferstehung und die nach der Beschaffenheit der Sinnesorgane bei den Auferstandenen. Nachdem Thomas darauf geantwortet, fragt Dante, wie unser körperliches Auge im Stande sein werde, den Glanz verklärter Leiber zu ertragen, worauf Salomo die Antwort ertheilt. Ehe Dante diese Region verlässt, sieht er noch einen dritten Kreis von hier beseligten Geistern (v. 67—78); dann in den fünften Himmel, auf den Mars, entrückt, schaut der Dichter in der Form eines mit Edelsteinen besetzten Kreuzes (der Crux gammata der mittelalterlichen Kunst) eine Versammlung von Geistern, deren Gesang Dante in einen Zustand seligster Verzückung versetzt; der Anblick Beatrice's hebt diese Exstase auf ihren höchsten Punkt (v. 127—139). (15) Aus der Schaar dieser Geister, deren 'süsse Lyra' verstummt, um Raum für Mittheilung an den Wanderer zu geben, redet den Dichter Cacciaguida, sein Ururgrossvater an, der einst eine Aldighieri geehelicht und den Kaiser Konrad III auf seinem Kreuzzug zum Ritter geschlagen hatte. Cacciaguida, der im Heiligen Land sein Leben gelassen, schildert dem Enkel das Florenz seiner Zeit, wie es noch innerhalb der alten Ringmauer lag (so dass die 'Badia' an die Mauern anstiess) und ein einfaches, sittenstrenges Volk umschloss — ganz im Gegensatz zu dem lasciven und luxuriösen Leben, wie die Zeit Dante's es schon aufwies. (16) Angesichts eines solchen Ahnherrn fühlt Dante eine Anwandlung von Familienstolz, dem er durch die (nur Cacciaguida nächst Beatrice und Brunetto Latini gewährte) Anrede mit 'Ihr' Ausdruck giebt. Beatrice lächelt über diese im Convivio schon von dem Dichter gerügte Schwäche und bringt sie ihm damit zum Bewusstsein (v. 1—15). Dante wendet sich dann wieder an Cacciaguida mit der Bitte, ihm mehr über das 'Ovile des h. Johannes,' d. i. das alte Florenz zu sagen; diesem Begehren entspricht der Ahn, indem er eine furchtbare Kritik an zahlreichen Geschlechtern der damaligen Stadt übt (v. 49—154). Es drängt Dante wie Phaëton von seiner Mutter Clymene, so von Cacciaguida Gewisses über seine eigenen künftigen Schicksale zu vernehmen, deren Schwere ihm schon durch frühere prophetische Andeutungen nahe gelegt worden war (Inf. 10, 79, 124; 15, 61, 88; Purg. 8, 133; 11, 140; 24, 43). Nach einer Erörterung über die Natur des Voraussehens und des Verhältnisses der göttlichen Voraussicht freier Thaten der Creatur zu Gottes Weltleitung (v. 1—30; 31—35) weissagt Cacciaguida dem Dichter sein Exil (v. 46—51), die Leiden seiner Verbannung (v. 52—69), seine erste Zuflucht bei Can Grande von Verona (v. 70—93). Der Ahn fügt der Ankündigung dieser schmerzvollen Dinge die Ermahnung zu geduldiger Ertragung derselben bei. Es erhebt sich für Dante die Frage, ob es angezeigt sei, über all' diese Dinge zu schweigen oder zu reden; worauf ihn Cacciaguida versichert, dass es nothwendig sei, an bekannten

Namen dem Zeitalter den Spiegel seiner Thaten vorzuhalten: ja er gibt ihm gewissermaassen das ganze Programm für den lehrhaften Zweck der Commedia (v. 130—133):

'Und wenn man nicht von deiner Stimm' erbaut ist,
Beim ersten Kosten, lässt sie hinterdrein
Doch Lebensnahrung nach, wenn sie verdaut ist.'

(18) Ein schwerer Kampf wühlt ob solcher Rede in Dante; doch besänftigt ein Blick in Beatrice's seliges Antlitz alle Pein; dann fährt der Ahn fort, ihn auf andere Helden oder Martyrer der heiligen Religion aufmerksam zu machen, welche hier, in dem Kreuze des Mars, weilen: Josuah, Maccabäus, Kaiser Karl und Roland, zwei Recken aus der Umgebung des grossen Karl, Wilhelm von Orange und Rennewart, auch Robert Guiscard der Normannenfürst und Herzog Gottfried von Bouillon werden genannt. Ein wunderbarer Wechsel in der Farbe des Antlitzes überkommt Beatrice, als sie Dante in den 'weissen Glanz des mildern Planeten', den sechsten Himmel, d. i. Juppiter geleitet. Die Geister bilden hier in ihrem Flug merkwürdige Figuren, die sich schliesslich zu der des Adlers formiren. Denn der Adler waltet hier als Sinnbild der irdischen Staats- und Rechtsordnung, als deren Motto hier das 'Diligite iustitiam' bis zu dem qui 'iudicatis terram' erscheinen — der Anfang des Buches der Weisheit (Sap. 1, 1), welchen Dante bereits im Convivio (IV 17 und I 12) als unsere Richtschnur in allem Guten und als die liebenswürdigste Tugend des Menschen gepriesen hatte. Ihn, den Adler, ruft der Dichter nun an gegen die Krämer, welche heute am Tempel kaufen und verkaufen; gegen ein Papstthum, das von Petrus und Paulus, welche für den Weinberg des Herrn starben, nichts mehr wissen will, um so mehr aber die (mit dem Bilde des Florentiner Patrons geprägten) Goldgulden kennt — eine Anspielung auf die Geldgier des damals, seit 1316, regierenden Papstes Johannes XXII. (19) Der Adler, personificirt als Repräsentant der hier versammelten weisen Fürsten und Gerechten, erörtert Dante's Bedenken darüber, wie Menschen, die nie von Christo und der Erlösung vernommen, wegen Unglaubens und Mangels der Taufe verloren gehen sollen. Es wird der sittliche Werth des Menschen gegenüber dem blossen äusserlichen Bekenntniss hervorgehoben, Glaube und Werke in ihrer richtigen Beziehung aufgewiesen (V. 100—114) und die Verkehrtheit christlicher Potentaten (V. 115—148) gestraft. Als Typen solcher sittlicher Unzulänglichkeit werden angeführt Kaiser Albert von Habsburg, der (1304) Böhmen verwüstete; Philipp der Schöne von Frankreich, der die Münze fälschte (Villani VIII 58); die Könige von Schottland, England, Spanien (Ferdinand IV 1295—1312), Böhmen (Wenzel IV 1270—1305, vgl. Purg. 7, 101), der 'Ciotto', d. i. Karl II von Neapel (vgl. Purg. 20, 79), Friedrich II von Arragon, König von Sicilien (1272—1357), König Jakob von Arragon und Jakob von Majorca, Dionysius von Portugal (1279—1325), Hako VII von Norwegen (1299—1319), Uros von Rascien (Serbien, 1275—1307). Besser steht es mit Ungarn (wo 1290—1301 Andreas III, der letzte aus

dem Stamm des h. Stephan, und von 1307—1342 Carlo Martello's Sohn Karl Robert von Anjou herrschten) und Navarra (wo bis 1304 Johanna, Philipps des Schönen Gemahlin selbständig regierte); doch wird auf den baldigen Zufall Navarra's an Frankreich hingedeutet, dessen böse Einflüsse auch in dem Schicksal Cypern's unter dem Hause Lusignan betont werden. (20) Aus dem Adler, der die Gesammtheit der hier vereinigten edlen und gerechten Fürsten darstellt, spricht es nun, und es enthüllt sich in seiner Pupille der königliche Sänger David, als Augenbrauen schweben fünf Heilige daher: der Kaiser Trajan, der gegen die Witwe Milde übte (Purg. 10, 73 f.) und den die Fürbitte des Papstes Gregor d. Gr. aus der Unterwelt rettete; König Ezechias, dem nach der Androhung des Todes durch den Propheten Esaias noch fünfzehn Jahre zugelegt wurden (IV. Kön. 20, 1—11; Js. 38, 1—22); Constantin d. Gr., der den Sitz des Reiches zu den Griechen verlegte, was gut gemeint war, aber zum Schlimmen ausfiel; König Wilhelm II von Sicilien (1166—1189); endlich der Trojaner Ripheus, den Virgil als den Gerechtesten seines Volkes bezeichnet (Aen. II 426). Da Dante verwundert ist, zwei Heiden hier zu finden, wird ihm erklärt, wie Trajan und Ripheus (durch die Begierdetaufe) gerettet werden konnten. (21) Schon sind die Wanderer zum siebenten Himmel, dem Saturn, emporgehoben, der im Zeichen des Löwen steht, der Region der Beschauung, von welcher (nach Analogie der Scala coeli in der mystischen Litteratur) eine Leiter zu den letzten Höhen des Jenseits führt. Nur der Gehorsam kann Dante bewegen, den Blick von dem noch immer wunderbarer verklärten Antlitz der Führerin auf Andres zu lenken. Es stiebt um ihn wie lauter Funken (auch dies sfavillar v. 43 ist der Schrift entnommen s. S. 356, Anm.); der Dichter wendet sich mit Beatrice's Erlaubniss an einen der hellglühenden Geister und fragt, warum hier 'der Schall verstummt von Paradieseschören, der fromm ertönt auf tiefem Sternengrund'. Es ist Petrus Damiani, der antwortet, einst Abt des strengen Klosters von Fonte Avellana (S. Croce) in der wilden Apenninenlandschaft der Catria (im östlichen Umbrien), dann seit 1058 Cardinal und berühmt durch seinen ascetischen Ernst und die Schriften *(Liber Gomorrhaeanus)*, in denen er die Laster seiner Zeit geisselte. Auch hier sagt er harte Dinge über die Verschwendung und das reichliche Leben der damaligen Cardinäle. Mit lautem Ruf umfliegen ihn jetzt die übrigen Flammen, (22) Gottes Strafgericht über die unwürdigen Hirten erflehend und noch für Dante's Lebenszeit voraussagend (v. 1—21). Dann redet ihn der grosse Ordensstifter Benedictus von Nursia an (480—543; v. 22—51), durch welchen Dante erfährt, dass ein Schauen der seligen Geister von Angesicht zu Angesicht ohne Hülle erst in der letzten aller Sphären, dem ewig in sich ruhenden Empyreum, stattfindet. Benedict spricht dann auch über das Verderbniss seines eigenen Ordens. Dann fordert Beatrice den Dichter auf, noch einmal einen Blick abwärts auf die hinter ihm zurückbleibende Welt zu werfen, damit sein Herz von voller Freude erhoben um so fröhlicher durch

den Aether droben wandele (v. 123 f.). Zurückschauend sieht Dante durch sieben Sphären hinab bis zur Erde — zu unserm Kreise, und 'lächelt', als er ihn so kläglich sah'; weiter Mond und Sonne, und die andern Planeten Venus, Mercur, Juppiter, Mars und Saturn. (23) Beatrice zeigt ihm jetzt im achten Himmel die ganze Frucht des Kreisens dieser Sphären, d. h. den Triumphzug Christi: als Sonne erscheint der Herr, umringt von zahllosen Lichtern; ein Anblick, den Dante nicht zu ertragen und noch weniger zu schildern vermag. Nur das grösste der begleitenden Feuer, den lieblichen Saphir, die Liebe der Engel, jene Blume, deren Namen er ja anruft früh und spät (im Ave Maria des englischen Grusses, v. 89), wagt er anzuschauen: Maria, deren königlicher Mantel das All umschliesst (Anspielung auf die Darstellungen der Mantelschaft Mariä). Doch erhebt auch sie sich Christo folgend zum Empyreum zurück, das noch in unermesslicher Ferne liegt. Regina coeli singen all die Schaaren, 'so süss, dass nie mir das Entzücken schwand' (v. 129). Nun sieht hier Dante auch die Apostel, vorab S. Petrus (24), der jetzt auf Beatrice's Ruf in wunderbarer, der Feder unerreichbarer Herrlichkeit aus seiner Lichtsphäre heraustritt und Dante einem Examen unterzieht, wie der Magister den Scholar (v. 46). Diese Prüfung bezieht sich hauptsächlich auf den Glauben an Gott; auf den Begriff des Glaubens selbst (V. 52—78), den Dante aus Hebr. 11, 1 darlegt; auf den Besitz des Glaubens (V. 79—87); auf die Beweise für die Wahrheit des Glaubens, der in erster Linie aus der h. Schrift hergeholt wird (vgl. 97—114); endlich auf das Object des Glaubens (V. 115—147). Zum Zeichen seiner Zufriedenheit umschwebt der h. Petrus dreimal mit seinem Lichtglanz den Dichter. (25) Stolz auf diese Approbation durch den Apostelfürsten hofft Dante, dass, wenn sein heilig Lied je den Hass besiegen werde, er als mit dem Lorbeer gekrönter und in seiner Rechtgläubigkeit anerkannter Dichter zu der schönen Hürde wieder einkehren werde, wo er als Kind geweilt, an den Stein, wo ihn sein Vater taufen liess und von wo ihn die Wuth der Wölfe vertrieben. Nun erscheinen die Apostel Jakobus der Aeltere, um ihn in der Hoffnung, Johannes, um ihn in der Liebe zu prüfen. Jenem antwortet Dante im Anschluss an die Lehren des Magister sententiarum; von diesem ist er neugierig zu erfahren, ob, wie Einige auf Grund von Joh. 21, 20—23 annahmen, er auch mit seinem irdischen Leibe gen Himmel gefahren sei. Ganz erblindet von dem Glanz des Evangelisten, erfährt er, dass nur zwei Lichter bereits zwiefaches Kleid im schönen Münster gewonnen (d. h. im Himmel jetzt schon mit der Leiblichkeit bekleidet seien), Christus und Maria. (26) Nach dem Examen über die Liebe gewinnt Dante durch den Strahl aus Beatrice's Auge (die Scientia divina infusa, nach dem vorwitzigen Grübeln der Menschenseele) wieder die Sehkraft, und erblickt nun den Stammvater unseres Geschlechtes, Adam, der ihn über die Ursache der Vertreibung aus dem Paradiese, über die Zeit, die seit der Erschaffung verflossen (5232 Jahre, davon 930 im Leben, 4302 in der Vorhölle zugebracht), über die Sprache, die man in Eden gesprochen (v. 124—138;

sie ist bei dem Thurmbau Nimrods erloschen; De Vulg. Eloq. I 6 hatte Dante noch das Hebräische als Sprache des Paradieses angenommen); endlich über die Dauer des paradiesischen Zustandes (v. 139—142; nach Gen. 3, 8 werden nicht ganz sieben Stunden, von der ersten Tagesstunde ad auram post meridiem festgestellt) aufgeklärt. (27) Die Flamme, in welcher Petrus wohnt, nimmt die rothe Farbe, die des Zornes an; denn zornvoll ist jetzt die Rede, welche er unter tiefer Erregung der ihn umgebenden seligen Geister (v. 28—36) über das Verderbniss des Papstthums (V. 37—60) ausspricht und welche sich sowol gegen Bonifatius VIII (V. 24: vor Gott ist der Stuhl jetzt, also 1300, ledig; Bonifaz wird also als unrechtmässiger Papst betrachtet) wie gegen den Basken Clemens V und den Cahorser Johann XXII (V. 59), gegen den Krieg unter den Gläubigen und die feilen Lügenbriefe der beiden französischen Päpste kehrt. Dante erhält ausdrücklichen Auftrag, darüber den Mund zu öffnen (v. 64—66). Jetzt kehren diese Seligen zum Empyreum zurück (v. 67—75), Dante wendet den Blick nach der Erde zurück und sieht, dass er sechs Stunden in der achten Sphäre verweilt hat. Die Länder des Morgens liegen schon von tiefer Nacht bedeckt da. Jetzt geht der Flug von dem Zwillingsgestirn des Castor und Pollux zum neunten, dem Krystallhimmel, dem primum mobile, über welchem nun das Empyreum ruht; es hat keine Sterne und mit ihm erst beginnt die Bewegung der Sphären (V. 76—99). Dies primum mobile ist, wie Dante in der Monarchia (I 9) auseinandersetzt, Grund und Urbild auch aller irdischen Ordnung, deren Zerrüttung von Beatrice hier geschildert wird. Doch wird eine Wendung in den himmlischen Constellationen Heilung bringen (V. 142—148), was Benvenuto auf die Ankunft des Veltro bezieht. Diese Besserung soll eintreten, 'eh Jänner frei sein wird vom Eise', d. h. ehe nach dem Julianischen Kalender durch sein Vorauseilen um einen Tag der Januar aus den Wintermonaten herausgeschoben wird — also wol erst in langer Zeit. (28) Nachdem Dante zunächst die Wunder des Krystallhimmels nur in den Augen Beatrice's (durch Vermittelung der Scientia infusa) gesehen, wendet er sich um und sieht sie nun unmittelbar. Er erkennt die neun Kreise, welche den unbewegten leuchtenden Mittelpunkt (d. i. die Gottheit, V. 1—21) umschwingen (V. 22—39), einer immer grösser als der andere. Die Bedenken, welche Dante hat über das Verhältniss, in welchem die Bewegung dieser Geisterchöre zu dem Gesetze der hinieden waltenden physischen Kräfte steht, löst Beatrice durch eine Erörterung der Natur und des Masses jener geistigen Potenzen (V. 40—78). Als sie schwieg, beginnt aus allen Kreisen ein Feuersprühn von so unzählbaren Funken, 'wie auf dem Schachbrett schwillt Verdoppelung' (Anspielung auf die bekannte Anekdote von den Getreidekörnern, die der Bramine sich vom König erbittet) (V. 88—96). Beatrice fährt dann fort, von den Engelchören zu sprechen, wobei, anders als im Convivio II 6, ganz den Aufstellungen des Dionysius Areopagita über die himmlische Hierarchie gefolgt wird. Die Abstufung der Geister ergibt sich

nach dem Grad ihres contempletiven Vermögens, und dieses ist durch ihr Verdienst, bezw. durch die Intensität und Energie ihres Verlangens nach der Anschauung Gottes bedingt (V. 97—129). Gregor d. Gr., der in einigen Punkten (wie in der Vertauschung der Stellen von 'Kräften' und 'Fürstenthümern' von Dionysius abwich, hat jetzt selbst über seinen Irrthum gelächelt (V. 130—139). (29) An einem seltsamen, aus der Bewegung von Sonne und Mond hergenommenen Bilde erläutert Dante, wie kurz der Moment war, in welchem Beatrice den Lichtpunkt der Gottheit anschaut (V. 1—9), um dann dem Dichter die Erschaffung der Engel (v. 10—45) zu erklären, den Sturz der bösen und die Treue der guten Engel zu erläutern (v. 46—69), worauf dann (V. 85—126) ein Excurs über die in ihrer Schulweisheit erstarrte Predigt der Zeit und den gewissenlosen Ablasshandel der Mönche folgt. Zum Schlusse wird (V. 136—145) die Grösse Gottes in seinen Engeln, die Natur und Zahl derselben erörtert. (30) Wie die Morgendämmerung höher steigt, entschwinden die neun Engelkreise, Beatrice allein fesselt das Auge des Dichters, ihre Wonne und Schönheit übersteigt alles bisher Gesehene und die Erinnerung an ihr süsses Lächeln *(dolce riso)* löscht alles Andere aus seinem Gedächtniss. Sie erhebt sich mit Dante in den reinen Lichthimmel, das Empyreum, den eigentlichen Aufenthalt der Engel und Seligen, deren bisherige Erscheinung in den acht Sphären nur eine Anpassung an die menschliche Auffassung war. Dante sieht die beiden Ufer eines Lichtstromes *(il fiume di luce,* v. 46—81), dem die Engel als Funken entsteigen[1]), die Fluth wird zum Meere, rund verschränkt (v. 90), und um dies Lichtmeer, den Wiederglanz der Gottheit, bewegt sich sehnsuchtsvoll die neunte Sphäre (das primum mobile) alle Ewigkeit hindurch. Rings um das Licht auf vielen tausend Stufen steigt ein Amphitheater empor; das Ganze hat die Gestalt einer Rose *(la rosa celeste,* V. 82—123), wie wir das auf Darstellungen der 'Liturgia divina' im Mittelalter beobachten. Zum letzten Mal ergreift Beatrice das Wort, um, was für die Absicht des Dichters und den Zweck der Divina Commedia entschieden wichtig ist, darauf hinzuweisen, dass unter den Seligen, welche diese weitgedehnte Veste füllen, auch Kaiser Heinrich VII seinen Thron hat; der Fürst, 'der dem Vaterland zu retten kommen wird, eh es bereit ist'. Es wird von der Führerin noch die Weissagung beigefügt, dass der Papst, der zu Heinrichs Zeiten regiert 'uns es versagt mit jenem einen Weg zu gehen' (V. 144), also Clemens V, nur kurze Zeit seines Amtes walten und dann in den Rachen fahren wird, wo nach Verdienst der Zaubrer Simon ist und wo er den Platz Bonifatius VIII einnehmen wird (d. i. in der dritten Bolgia des achten Höllenzirkels, Inf. 19, 82. Vgl. Parad. 17, 82). (31) Auf den Stufen der Candida Rosa (V. 1—27) sitzen die durch das Blut Christi erlösten Seligen der beiden Testamente, das

[1]) Man vgl. dazu das Scintillae in arundineto discurrent (Sap. 3, 6) im Capitul. der Nonae in Officio plur. Martyr. extra tempus paschale.

Heer der Engel fliegt zwischen ihnen und dem Sitz der Gottheit her, um ihre Erkenntniss und Seligkeit zu mehren; ein Schauspiel, so überwältigend, wie der Anblick Roms einst für die Barbaren des Nordens gewesen sein musste (V. 28—51). Dante wendet sich zu seiner Herrin, um Erklärung zu erbitten; aber an Beatrice's Stelle steht jetzt 'ein Greis im Kreise der Verklärung', der h. Bernhard von Clairvaux (1091—1153), liebevoll die Hände nach dem Dichter ausbreitend wie ein Vater (V. 52—69). Derselbe erklärt sich von Beatrice zu ihm gesandt (vgl. die ähnliche Scene Purg. 80, 45) und zeigt ihm die Führerin, welche nunmehr ihren Platz in der Rose wieder eingenommen hat. Dante sieht sie auf dem dritten Rang der oberen Stufen, 'bekrönt mit dem Abglanz des ewigen Strahls' (V. 72): er sendet ihr seinen Abschiedsgruss zu (V. 70—93), indem er anerkennt, dass er nur durch ihre Güte und Macht auf diesen Wegen geführt, zur Freiheit und zum Ziele gebracht worden sei. Und er schliesst mit dem Gebete:

'Behüt' in mir die Fülle solcher Gnade,
Dass meine Seel' einstmals, geheilt von dir,
Dir wohlgefällig sich des Staubs entlade' (v. 88—90).

Bernhardus aber erhebt jetzt seine Stimme wieder, um ihm Muth einzusprechen (v. 94—117) und indem er sich der staunenden Bewunderung Dante's zu erkennen gibt, zeigt er ihm die Himmelskönigin Maria (V. 118—142) und wie der Dichter seine Augen zu der reinen und warmen Gluth kehrt, hebt Bernhardus die seinen so fest und fromm zu der Königin des Himmels empor, 'dass jener zu schauen heisser noch entglomm' (V. 142). (32) Die Rose der Seligen ist zwiefach getheilt: Maria und der Täufer Johannes, der grösste von einem Weib Geborne bilden die beiden entgegengesetzten Mittelpunkte, um welche sich (links von der Madonna) die Seligen des Alten Bundes (ihre Sitze sind jetzt alle gefüllt) und (rechts von ihr) diejenigen des Neuen Bundes schaaren. Der Mutter Gottes, als der neuen Eva, zunächst sitzt die Stammmutter Eva, dann folgt als dritte Rahel, neben welcher Beatrice ihren Platz hat (vgl. Inf. 2, 102); ferner Sarah, Rebekka, Judith, Ruth. Auf den untern Gradini sitzen die unschuldigen Kinder (V. 40f.), immerhin auch nach gewissen Abstufungen, was, auf Dante's Frage hin, S. Bernhard veranlasst, sich über die Geheimnisse der göttlichen Gnadenwahl auszusprechen (v. 49—84). Dann lässt ihn der Meister des beschaulichen Lebens das von Engelschaaren getragene Antlitz sehen, das Christo am ähnlichsten ist und dessen Helle allein die Kraft leiht, emporzuschauen zu Christus, Maria (V. 85—99), vor welchem ein seliger Geist seine Flügel ausbreitet: es ist, wie Bernhardus dem Dichter nun auseinandersetzt, der Erzengel Gabriel (V. 100—114), der einst 'den Palmenstengel Trug zu Maria, als das ewige Wort Auf sich die Last nahm unsrer schweren Mängel.' Dann lässt der Lehrer den Dichter die andern 'Patricier' dieses Ortes (V. 115—138) erkennen: neben Maria, die hier als Kaiserin (Augusta) thront (V. 119), Adam, der Vater, der die verbotene Frucht kostete, 'darob die Menschheit bittre Kost geniesst' (V. 123) und Petrus, der Vater, auf den der Herr die Kirche baute (V. 124). Ihnen

reihen sich Johannes, der Verfasser der Offenbarung, und Moses, der Führer des auserwählten Volkes an. Petrus gegenüber sitzt die h. Anna, kein Auge von ihrer Tochter Maria ablenkend; Adam gegenüber Lucia, 'die Beatrice's Mitleid hat erweicht' (V. 137). Aber die Zeit, welche der Vision gesetzt ist, verläuft: S. Bernhard fordert jetzt den Dichter auf, 'zur ersten Lieb' (Gott selbst, Inf. 3, 6. Purg. 6, 11) die Augen zu erheben, und er beginnt als Vorbereitung dazu das h. Gebet. (33) Mit diesem Gebet (v. 1—39) leitet sich die letzte Canzone des Gedichtes ein. Es erwirbt dem Dichter die Intercession der Himmelskönigin (V. 40—45) und durch diese die Anschauung Gottes: von diesem Blick auf Gott (V. 46—57), der sein Gesicht plötzlich hell und klar machte, ist ihm nur traumhaftes Gefühl zurückgeblieben:

> 'Fast ganz ist mir entschwunden
> Die Vision, doch träuft durch Herz und Sinn
> Die Süsse noch, die ich in ihr gefunden' (V. 61—83).

Hier sieht er die Vielheit der Dinge als Einheit, in der Tiefe dieses Lichtes

> ' schloss, vereint durch Lieben
> Wie in ein einzig Buch sich alles ein,
> Was durch das Weltall steht zerstreut geschrieben' (V. 85—87).

Substanz und Accidenz, d. h. alle die Kategorieen, vermöge deren unser irdisches Erkennen sich vollzieht, verschwinden, um der Erkenntniss der Wesenheit Platz zu machen. Das Geheimniss der h. Dreieinigkeit erscheint Dante in dem Bilde dreier Kreise (V. 109—126), ein Kreis den andern spiegelnd, wie ein Regenbogen um den andern. Umsonst müht er sich, das Mysterium zu durchdringen — seine Anstrengung ist so fruchtlos wie die des Geometers, der 'das Maas des Kreises' (d. h. die Quadratur des Zirkels) sucht: da aber fährt ein Blitzstrahl, er weiss nicht wie, durch seinen Geist und liess den Wunsch gelingen:

> 'Hier schwand die Kraft der hohen Phantasie:
> Wie sanft ein Rad umschwingt, so wandte gern
> Mein Will' und Wunsch sich, denn es lenkte sie
> Die Liebe, die einschwinget Sonn' und Sterne (V. 140—145).

Mit der Glorie dessen, der Alles bewegt, beginnt der Paradiesesgesang; mit 'der Liebe, die Sonne und Sterne beweget', schliesst er. Erhabener kann kein Lied anheben und ausströmen.

ZWEITES KAPITEL.

ZWECK DES GEDICHTES.

Zweck und Absicht eines Kunstwerkes erschliessen sich erst völlig, wenn das volle Verständniss seiner Structur gewonnen ist. Auch die Commedia kann hinsichtlich der ihr zu Grunde liegenden und ihren ganzen Aufbau bedingenden Tendenz erst vollkommen verstanden werden, wenn eine sorgfältige Analyse des Gedichtes die Grundallegorie desselben klargelegt hat. Immerhin lassen sich aber auch jetzt schon gewisse allgemeine Gesichtspunkte aufstellen, welche diese Tendenz zeichnen und die Richtung aufweisen, in der sich die weitere Untersuchung zu bewegen hat.

Jedes Kunstwerk ist in einem gewissen Sinne sich selbst Zweck; d. h. seine nächste Absicht ist eine ästhetische, künstlerische: hat es diese nicht oder nicht in erster Linie, so hört es auf eine Kunstschöpfung zu sein, es fällt einer anderen Kategorie der litterarischen Production zu. Dante hätte nicht ein Künstler ersten Ranges sein müssen, um das nicht zu sehen und das Entsprechende zu wollen. Gleich der Vita Nuova hat die Commedia darum vor Allem einen künstlerischen Zweck und indem es die höchsten Anforderungen an das ästhetische Empfinden des Lesers stellt, bietet es zugleich demselben die reichste Frucht zum Genusse, deren das christliche Mittelalter fähig war.

Aber damit hat sich der Dichter nicht zufrieden gegeben. Dante war kein Temperament, welches wie dasjenige eines Ariosto und Tasso ganz und durchaus in dem künstlerischen Genusse aufging und über diesen hinaus auch dem Leser keine weitergehende Zumuthung stellte. Eine so tief leidenschaftliche Natur wie die seine, ein so mächtiger Wille, eine so sehr in den Mittelpunkt der ein ganzes Zeitalter bewegenden Strömungen hineingestellte Persönlichkeit musste das Hauptwerk eines ganzen Lebens den Absichten dienstbar machen, denen dies Leben geweiht war. Es ergibt sich daraus, dass die Annahme von vornherein nicht abzuweisen ist, als habe die Commedia einen grossen, bestimmten Zweck verfolgt. Der Dichter selbst ermangelt nicht, zu wiederholten Malen anzudeuten, dass dem Wortlaut seines Vortrags ein tieferer Sinn zu Grunde liegt (Inf. 9, 61 f. Purg. 8, 19 f.). Aber welches war dieser Sinn? Dante's Thätigkeit lag während

des grössern Theils seiner irdischen Laufbahn auf dem politischen Gebiet; daneben verfolgte er rein litterarische Absichten. Lag, wie man vermuthen konnte und wie eine ganze Schule es gelehrt hat, die Hauptabsicht seines Gedichtes auf dem politischen Gebiet, oder haben wir, dem Gesammtcharakter desselben entsprechend, nicht vielmehr anzunehmen, dass der politischen Thätigkeit eine vorwaltend den ethisch-religiösen Problemen zugewandte Phase im Leben des Dichters gefolgt ist, welcher die Commedia in erster Linie dienen sollte? Dass solche Tendenzen ihm nicht ferne lagen, zeigt schon eine Aeusserung im Convivio, nach welcher selbst den Canzonen eine moralische Absicht inne wohnte.[1]) Die alten Ausleger, man kann sagen, die gesammte Danteerklärung hat bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts jene Frage bejaht. Den ersten Niederschlag dieser allgemeinen Ueberzeugung dürfen wir in dem Brief an Can Grande erblicken; wäre er echt (wie Witte, Giuliani, auch Gaspary) annehmen, so gäbe er uns den authentischsten Aufschluss über die Absicht des Gedichtes. 'Der Zweck des Ganzen', heisst es da (c. 15) 'und des Details kann an sich ein mehrfacher, nämlich ein näherer und ein entfernterer sein. Man kann aber von einer eingehenden Untersuchung (hier) absehen und geradezu sagen: Zweck der Ganzen und der Details ist, die in diesem Leben noch Stehenden aus dem Zustande des Elendes heraus und in den Zustand des Glückes zu führen.' Schon Boccaccio (Vita I 3) und Lana stimmen dem vollständig bei, selbstverständlich, wie sich das aus dem Verhältniss des Briefes an Can Grande zu diesen Commentatoren ergibt. Aber wir brauchen diese Erklärungen nicht, da der Zweck der Commedia von dem Dichter selbst mit hinreichender Klarheit ausgesprochen wird. Das Ziel, welchem er zustrebt, ist die Vergöttlichung des Menschen (das *trasumanar l'umanità*, Parad. 1, 70 und 103 f.); es gilt dem Einzelnen wie Allen, die 'nach verschiedenen Häfen streben durchs grosse Meer des Seins' (eb. V. 112 f.) die Bahn zu öffnen, den Weg, aufzuweisen, auf welchem der Mensch frei wird von den Hindernissen (*impedimenti*, V. 139), die seinen Flug nach oben hemmen, und diese Hindernisse sind Irrthum und Sünde (V. 130).

Scartazzini (DH. S. 444) hat mit Fug und Recht den Zusammenhang der Commedia und ihrer Absichten mit dem hervorgehoben, was Dante in der 'Monarchia' (III 15) über das wahre Glück des Menschen und die Mittel zur Erreichung desselben lehrt. Hier treffen wir die Ausführung, dass des Menschen irdisches Glück in der Bewährung der ihm eigenen Kraft hienieden und sein ewiges Glück in der Anschauung Gottes bestehe: ersteres veranschaulicht das irdische, letzteres das himmlische Paradies. Zu jenem führt uns die vernunftgemässe Betrachtung und Handlungsweise (*per philosophica argumenta .... dummodo illa sequamur secundum vir-*

[1]) Conv. IV, c. 1, p. 248: '... cominciai una canzone, nel cui principio dissi: Le dolci rime d'amor, ch'io solia; nella quale io intendo ridurre la gente in diritta via sopra la propia conoscenza della verace nobiltà.'

tutes morales et intellectuales operando), zu dieser die Erwägung der übernatürlichen Ordnung und die Aneignung der uns hier gewährleisteten theologischen Tugenden, des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe *(dommenta spiritualia, quae humanum rationem transscendant, dummodo illa sequamur secundum virtutes theologicas operando)*. Den Weg zu ersterer zeigt uns die humana ratio (wie wir sehen werden, das was anderwärts la Ragione heisst und in der Commedia in Virgil personificirt ist), den Weg zur letztern die vom h. Geiste durch die Propheten und heiligen Schriftsteller, endlich in Christo geoffenbarte übernatürliche Wahrheit. Hier auf Erden war dem Menschen darum eine doppelte Führung nothwendig um zu diesem Ziel zu gelangen: die des Kaisers, welcher nach der vernunftgemässen Erkenntniss das Menschengeschlecht zu zeitlichem Glücke führen sollte, und die des Papstes, der dasselbe nach Massgabe der Offenbarung zum ewigen Leben zu geleiten hat.[1])

Das Mittel, dessen sich Dante zur Erreichung seines Zweckes bedient, ist die Allegorie.

Die starke und ausgiebige Verwendung der Allegorie in der christlichen Litteratur knüpft an die h. Schrift an. Symbolisch ist die Sprache derselben im Alten wie im Neuen Testament; insbesondere aber haben die deuterokanonischen Bücher des Alten Bundes einen hervorragenden Gebrauch von der Allegorie gemacht, zu der die jüdisch-hellenistische Wissenschaft der Alexandriner schon frühzeitig neigte. Origenes brauchte nur diese Tendenz auf die Schrifterklärung auszudehnen, als er die Principien der letztern begründete. Er lehnte die historisch-grammatische Auslegung der h. Schrift nicht ab, aber den wahren und eigentlichen Sinn des Wortes Gottes suchte er nicht in dem Buchstaben, sondern hinter demselben, d. h. in einer über jene hinausgehenden Allegorie. Während die antiochenische Exegetenschule den historisch-grammatischen Sinn ausschliesslich oder doch einseitig betonte, traten die Alexandriner in die Fusstapfen ihres grossen Meisters und cultivirten vor Allem die spiritualistisch-allegorische Interpretation, welche dann bereits im dritten Jahrhundert auch nach der abendländischen Kirche verpflanzt und im vierten dort durch Hilarius von Poitiers, Ambrosius, im fünften durch Augustinus und Cassianus zur herrschenden wurde. Diese allegorische Richtung der Exegese hat die Entwicklung und den Charakter der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst in hohem Grade beeinflusst, und anderseits aus der also gestalteten Kunst stets neue Nahrung und Popularität gesogen. Sie ist durch die Theologen des hohen Mittelalters, insbesondere durch die Scholastiker des 12. und 13. Jahrhunderts systematisch ausgebildet worden. Schon im 11. Jahrhundert tritt sie uns fast fertig bei Schriftstellern wie dem letzten Redacteur des dem

[1]) Wir werden zu prüfen haben, ob aus diesen Sätzen der Monarchia sich Scartazzini's Ansicht erweisen lässt, dass nämlich Virgil den Kaiser, Beatrice den Papst bedeute.

[2]) Vgl. Meliton. Sard. [c. 195] Clavis Scripturae, herausgeg. von Pitra Spicileg. Soles-

Melito von Sardes zugeschriebenen Schlüssel (*Κλείς*), bei Pietro Damiani entgegen. Theoretisch entwickelt haben sie u. a. Hildebert von Tours, Petrus de Riga, Anselm von Canterbury, Thomas von Aquin, endlich Dante selbst, welcher sich im Convivio II, 1 ausdrücklich zu der Theorie bekennt, die von der mittelalterlichen Exegese in den bekannten Versen zusammengefasst war:

'Littera gesta refert, quod credas allegoria,
Moralis quid agas, quid speres anagogia.'

'Man muss wissen, sagt er da, dass die h. Schriften in einem vierfachen Sinne gedeutet werden können und meistens auch gedeutet werden müssen. Der eine ist der buchstäbliche Sinn (litterale), der nicht über den Buchstaben (oder Wortlaut) hinausgeht; der zweite ist der allegorische, welcher unter der Hülle der in der Schrift gebotenen Erzählungen (favole, hier nicht 'Fabeln') verborgen liegt, eine unter schöner Erfindung versteckte Wahrheit *(una verità ascosa sotto bella menzogna)*, wie wenn Ovid von Orpheus berichtet, er habe (durch seinen Gesang) Thiere, Bäume und Steine bewegt; d. h. so will der Dichter damit sagen, dass der weise Mensch mit dem Werkzeug seiner Stimme auch die grausamsten Herzen bewegt und bändigt und auch die ungebildetsten Elemente seinem Willen dienstbar macht. Der dritte Sinn heisst der moralische; es ist der, welchen die Lehrer der heiligen Schriften zu ihrem und ihrer Schüler Nutzen prüfen sollen. Wenn es z. B. im Evangelium heisst, dass Christus, als er sich zur Verklärung auf den Berg zurückzog, von den zwölf Aposteln nur drei mit sich nahm, so lässt sich als 'moralischer Sinn' dieser Erzählung herausstellen, dass wir zu den geheimsten Dingen nur wenige Zeugen zulassen dürfen. Der vierte Sinn heisst der anagogische, der über diese Sinnen- oder Erscheinungswelt hinausführende *(sovra senso)*; er greift bei der geistigen (spiritualmente) Erklärung der Schrift Platz. Wenn z. B. der Prophet sagt, beim Auszug des Volkes aus Aegypten sei Judäa heilig und frei geworden, so gilt das im buchstäblichen, wir sagen heute: im grammatisch-historischen Sinn von dem Schicksal des Judenvolks, im geistigen (anagogischen) von der Seele des Sünders,[1]) welche, aus den Banden der Sünde befreite, frei und heilig geworden ist.

Diese Allegorisirung war aber nicht bloss eine Eigenthümlichkeit der biblischen Exegeten. Dass sie auch das ganze Gebiet der bildenden Kunst ergriffen, haben wir schon hervorgehoben. Aber auch die ganze schöne

---

mens. II, 3, 1, nach einer Hs. des 10. Jhs. in dessen Analect. sacr. II (dazu Kraus Gesch. d. Christl. Kunst I 107). — Petr. Damian. (in verschiedenen Schriften). — Hildebert. Turon. De creat. mundi. — Petr. de Riga in seiner Aurora — Anselm. Cantabr. in Eadmeri lib. de s. Anselmi Similitudinibus c. 194 (Migne Patr. lat. t. CLIX 707, sim. Cellerarii). — Thom. Aq. Samm. theol. I, qu. 1, a. 10.

[1]) Fraticelli III 109 liest an dieser Stelle: ... dell' animo del peccato, wie es scheint mit allen Hss.; indessen ist peccato offenbar verschrieben für peccatore. Dante folgt hier in seiner Exemplification auch nur den Vorgängern, bei denen gerade dieses Beispiel beliebt war.

Litteratur des Mittelalters war von ihr ergriffen. Das Alterthum war hier mit gutem Beispiel vorangegangen. Die philosophische Litteratur des absterbenden Heidenthums hatte die ganze römisch-griechische Götterwelt in eine einzige grosse Allegorie umgesetzt; ein Blick in die Kirchenväter des 3. und 4. Jahrhunderts zeigt, wie allgemein angenommen und selbstverständlich diese Methode war, welche dann im Mittelalter viel gelesene Schriftsteller wie Macrobius und Fulgentius, von denen der erstere einen sehr bestimmten Einfluss auf Dante geübt hat, nicht mehr bloss auf den Inhalt der homerischen und hesiodischen Gedichte, sondern auch auf den Hauptvertreter der römischen Poesie, auf Virgil, anwandten. So ward die Aenaide zu einem Buche, in welchem die Entwicklungsstadien der Menschheit unter dem Schleier der Fabel vorgeführt wurden, und diese Auffassung ist nicht bloss für das Mittelalter überhaupt, sondern insbesondere für unsere Dichtung und die Technik seines Werkes bedeutsam geworden. Es ist eine sehr richtige Bemerkung Gaspary's, dass dieselbe dem gläubigen Christen des Mittelalters erlaubte, den Cultus der heidnischen Litteratur zu erhalten.[1]) In der karolingisch-ottonischen Periode war dieser Cultus hier und da noch sehr scharf angefochten worden, wie auch anderseits derselbe zweifellos mit Tendenzen verbunden war, die, vielleicht unbewusst, in ihren Consequenzen das Fundament der christlichen Lehre untergraben haben würden. Im 12. und 13. Jahrhundert hatten sich in einem gewissen Sinn die Ansichten geklärt und die allgemeine Ansicht der kirchlichen Kreise liess dem vorchristlichen Heidenthum in der angedeuteten Weise einen symbolisch-allegorischen Werth, der z. B. in der bildenden wie in der dichtenden Kunst in der Verwendung des Motivs der Sibyllen zur Geltung kam und den dann Dante zum erstenmale in umfassendstem Masse zur Anerkennung gebracht und künstlerisch verwerthet hat. Damit war die Vorstufe der Renaissance gegeben. Des Weitern darf nicht übersehen werden, wie Hand in Hand mit solcher Allegorisirung des antiken Mythus die Empfindung sich ausbildete, auch die Natur berge ein grosses Geheimniss. Alanus al Insulis mit seinem Gedichte über die Trauer der Natur, Francesco Patrarca sind Zeugen dieser Anschauung.[2])

Die Allegorie als Hauptdarstellungsmittel musste sich also Dante von vornherein nahelegen. Dass sie thatsächlich vorhanden, d. h. dass die Commedia durchaus auf einer grossartigen Allegorie aufgebaut ist, kann im Ernst nicht bestritten werden — nur Cornoldi hat in neuester Zeit den

[1]) Gaspary I 253 und 313, wo auf die Verse Theodulfs und Alanus de Insulis De Planctu Naturae, ed. 1654, p. 296 Bezug genommen und auf andere Aeusserungen verwiesen wird, welche Haase De Medii aevi studiis philologicis (Bresl. Univ.-Progr. 1856) p. 21. 24 und Perez La Beatrice svelata p. 34—38 gesammelt haben.

[2]) Die Allegorie der beiden ersten Gesänge des Inferno erinnert stark an Petrarca's allegorische Auslegung der Aeneis (Senil. I 244 Ed. Fracasetti, Fir. 1869; vgl. auch Petr. Epist. Famil. II 89. Ed. Fracasetti Fir. 1862). Ueber die allegorisirende Sucht Dante's wie Petrarca's hat Körting Petrarca's Leben und Werke, Lpz. 1878, S. 504. 544. 651. 677 gehandelt.

Versuch gemacht, die allegorische Ausdeutung fast zu beseitigen. Unzählige Stellen des Gedichtes lassen nur einen allegorischen Sinn zu;[1]) was Dante (Monarchia III 15, p. 404) über die zwei Paradiese sagt und die Vision des Wagens allein[2]) wäre hinreichend, um die allegorische Auslegung als eine mit Nothwendigkeit sich auferlegende zu erweisen.

Nach beiden Seiten stellt die bildende Kunst auch hier die Parallele zu der dichtenden dar. In den grossen allegorischen Schöpfungen der Sienesen (vor Allem der Lorenzetti im Palazzo publico zu Siena) und der Florentiner bis herab auf Raffaels Camera della Segnatura hat man denselben geistigen Zug zu sehen wie in Dante's allegorischem Gedicht. Sehr belehrend ist in dieser Beziehung Giovanni Bellini's Gemälde in den Uffizien.[3])

Und was lässt sich nun als der eigentliche Inhalt der Commedia bezeichnen?

Wir glauben nicht irre zu gehen, wenn wir sagen: der wahre Inhalt des Gedichtes ist die Seelengeschichte der Menschheit, welche in Dante repräsentirt ist. Denen, welche die Reise durchs Leben auf falschen Wegen unternommen haben, soll in der Wanderung des Dichters eine Warnung und ein Wegweiser gegeben werden.[4]) Tausende von uns erkennen erst auf der Höhe einer wilden See, dass ihr Schifflein eine falsche Bahn gezogen; glücklich derjenige, welcher zur rechten Zeit des Irrthums inne wird und den richtigen Pfad einschlägt, um zum Hafen zu gelangen. Dante fühlte sich als der Repräsentant all' dieser 'Irrenden', ihnen hat er sein Gedicht als Wegweiser gewidmet. Im Convivio (IV c. 12) hat er Gedanken ausgesprochen, welche schon die Grundidee der Commedia erkennen lassen. 'Wie ein Pilger', heisst es da, 'auf ihm bisher unbekanntem Wege wandert und von jedem Haus, das er von weitem sieht, gerne glaubt es sei eine Herberge, und dann findet, dass es keine ist und seine Hoffnung auf ein anderes setzt und so von Haus zu Haus geht, bis er endlich zur Herberge kommt; so richtet auch unsere Seele auf diesem neu, von ihr vorher nie beschrittenen Pfade dieses Lebens die Augen seinem höchsten Ziele entgegen und so oft sie etwas sieht, das ihr gut scheint, ist sie versucht es für jenes Ziel zu halten . . . . Aber es gibt in diesem Leben verschiedene Wege, von denen der eine nur der ganz richtige, ein anderer ein ganz falscher, einige halb falsch und halb wahr sind.' Diesen ethischen Endzweck hatte

[1]) Vgl. was Gioberti zu Inf. 1, 100 äussert.

[2]) Die Vision des Purgatorio terrestre wird neuerdings von Giov. Federzoni (cf. Vit. nuov. § 43, in Lettere e Arti, A. II, No. 29) für die essenza della DC. gehalten, welche s. Meinung nach bereits in § 43 der VN. angedeutet wäre (s. Alighieri III 504). Vgl. dazu unser Buch V, Kap. 3.

[3]) Reproducirt im Klass. Bilderschatz No. 512.

[4]) Vgl. Lowell p. 35: 'he is the real history of a brother man, of a tempted, purified, and at last triumphant human soul.' Und p. 102: 'most man make the voyage of life us if they carried sealed orders which they were not to open till they were fairly in mid-ocean.'

[5]) Bemerkenswerth ist, dass auch Marsilius Ficinus (Epistol. Ed. Florent. 1494, p. LXIII f.) die 'Reise in das selige Jenseits' (iter in coelum) als die allgemeine Idee der DC. bezeichnet.

Dante bereits in früheren Dichtungen verfolgt. Im selben Convivio (I 1) erzählt er, seine Canzone '*Le dolce rime d'amor, ch'io solìa*' habe die Absicht gehabt, 'die Menschen auf den richtigen Weg in der Erkenntniss wahren Adels zurückzuführen' *(riducere la gente in diritta via).* Dies riducere la gente in diritta via ist das Programm der Commedia. Trotz alles dagegen erhobenen Einspruchs hat man mit Lowell (p. 37) zu sagen: *subiectum est homo* (nicht *vir*); das Thema der Commedia ist, *man, not a man;* es ist die ganze Menschheit, nicht ein Einzelner; die Scene des Stückes ist die Welt, Dante selbst ist der Protagonist seines Drama's.

Wie er selbst über die Verpflichtung des Mannes dachte, für eine ganze Welt zu leben, das hat er nirgend schöner und beredter als im Convivio ausgesprochen: 'wie dem Jugendalter gegeben ist, wodurch es zur Vollkommenheit und Reife gelangen könne, so ist dem Mannesalter (d. i. offenbar *il mezzo del cammin*) die Vollkommenheit und Reife gegeben, damit die Süssigkeit seiner Frucht ihm und Anderen fromme; denn, wie Aristoteles sagt, der Mensch ist ein geselliges Geschöpf, daher wird von ihm gefordert, nicht bloss für sich selbst, sondern auch für Andere nützlich zu sein. Und desshalb liest man von Cato, dass er glaubte, nicht für sich, sondern für das Vaterland und für die ganze Welt geboren zu sein. Daher muss nach der eigenen Vollkommenheit, welche im Mannesalter erworben wird, jene kommen, welche nicht sich selbst, sondern Andere erleuchtet, und der Mensch muss sich eröffnen gleichsam, wie eine Rose, welche nicht mehr geschlossen bleiben kann,[1]) und den Duft verbreiten, der sich innen erzeugt hat; und dies muss in dem dritten Lebensalter stattfinden, das wir unter Händen haben.'

[1]) Conv. IV c. 17, Ed. Fr., p. 360. Ed. Moore c. 27, p. 424 f. 'Conviensi aprire l'uomo quasi come una rosa che più stare non può e l'odore ch'è dentro generato spandere.' Der Gedanke wird dann ausgeführt und exemplificirt an der Geschichte der Marcia, Cato's Gattin und dem was sie in den drei Lebensaltern ihrem Gatten und der Welt gewesen.

DRITTES KAPITEL.

ALLGEMEINE GESCHICHTE DER ERKLÄRUNG DES GEDICHTES.

Wir werden in einem der folgenden Kapitel eine eingehendere Uebersicht der ältern und jüngern Erklärer der Commedia geben. Das vorliegende Kapitel soll nur einen Ueberblick über die Entwicklungsphasen gewähren, in welchen sich die Ausdeutung des Gedichtes in ihren Hauptzügen seit dem 14. Jahrhundert bewegt hat.[1])

Das ausschlaggebende Moment in der Interpretation der Commedia ist für jeden Erklärer seine Ansicht über die Hauptabsicht des Dichters und die damit aufs engste zusammenhängende Frage nach dem Sinne der Hauptallegorie, wie sie uns vornehmlich in den beiden ersten Gesängen des Inferno entgegentritt. An diesem Maassstab gemessen lässt sich sich im Wesentlichen ein vierfaches Stadium in der Erklärung des Gedichtes nachweisen.

Das erste Stadium der Auslegung zeigt sich durchaus von der ethisch-religiösen Auffassung beherrscht; es begreift alle Commentatoren von den Tagen Dante's an bis zum Ausgange des 18. Jahrhunderts. In dieser ganzen Zeit begegnet man im Grunde keiner principiellen Verhandlung über die Frage, nach welchen Grundsätzen die Commedia auszulegen ist; nur die Zulässigkeit und Nothwendigkeit, das Gedicht als eine Allegorie aufzufassen, wird frühzeitig erörtert. Schon der Commentar des Petrus Alighieri ergeht sich, abgesehen von zahlreichen gelegentlichen Aeusserungen, in Ausführungen über die Statthaftigkeit einer allegorischen

---

[1]) Vgl. für diesen Gegenstand K. Witte Ueber das Missverständniss D.'s (Hermes 1824, XXII 135—168, wieder abgedr. u. veran. DF. I 21—65). — Ders. Ueber Dante, neu bearb. Brsl. 1831 und wieder abgedr. DF. I 1—20. Vgl. DF. 57. 96. 131. 141. — L. G. Blanc Die beiden ersten Gesänge der göttl. Komödie, Halle 1832. — Theod. Paur Das früheste Verständniss von D.'s Commedia. Nach den Glossen der alten Commentare zu den zwei ersten Gesängen des Inferno Sep.-Abdr. aus d. Neuen Lausitz'schen Magazin LXIII 251 ff.) Görlitz 1888. — Scartazzini Proleg. p. 408 f. Hdb. S. 463 f.; dazu dess. 'Dante in Germania.' — Bartoli VI, 1, 1 f. — Campi La DC. Tor. 1888, I, Disc. prelim. p. V 19. — Busaini-Campo Concetto fond. della DC. (Giorn. Dant. I 336).

Aeusserung und den dem vierfachen Zwecke *(causa efficiens, materialis, formalis et finalis)* entsprechenden mehrfachen Sinn *(litteralis, moralis, allegoricus;* weiter kommen in Betracht ein *sensus historicus, apologeticus):* als *causa finalis* oder Hauptzweck des Werkes wird die durch die Schilderung der drei Reiche bedingte Entfernung des Menschen von den Lastern und die Stärkung im Guten angegeben.[1]) Das war auch die Meinung des frühesten Commentators, des Bambaglioli, wenn er in der Einleitung seines Commentars sagt, die Commedia zeige den Dichter mit allen Wissenschaften und Tugenden ausgerüstet, um den Lebenden zur Erquickung und Belehrung die Blüten und Früchte göttlicher Weisheit zu spenden.

So dachte man offenbar in den Kreisen, welche der Person des Dichters und seiner Familie nahe standen, und so dachte man auch in der Umgebung Boccaccio's und derjenigen, welche sich die Rehabilitirung Dante's in Florenz und dann die officielle Erklärung seines Gedichtes in der Vaterstadt angelegen sein liessen. Aus diesen Kreisen ist unserer Ansicht nach der berühmte Brief an Can Grande hervorgegangen, mit welchem angeblich Dante die Uebersendung des Paradiso an seinen Beschützer in Verona begleitete. Wäre er ein echtes Werk Dante's,[2]) so hätten wir in ihm die authentischste Darlegung der Absichten desselben und des Weges, welchen man bei der Ausdeutung der einzelnen Theile des Gedichtes zu verfolgen hat. Boccaccio's Commentar deckt sich zuweilen wörtlich mit diesem Brief: wir werden kaum irre gehen, wenn wir letztern als die Arbeit eines Commentators ansehen, der aus den Ueberlieferungen der genannten Kreise, wol auch aus den wörtlichen Aeusserungen des Petrus Alighieri, des Commentars des Jacopo della Lana und des Boccaccio, jenen Brief zusammenstellte, den man als eine hodegetische Einleitung in die Commedia bezeichnen kann.

Ganz im Anschlusse an Petrus Alighieri und noch weit mehr wörtlich übereinstimmend mit Jacopo della Lana setzt nun der Brief an Can Grande (§ 7) auseinander, dass der Sinn des Werkes ein vielfacher sei *(non est simplex sensus, immo dici potest polysemum)*, und zwar ein wörtlicher *(litteralis)*, ein allegorischer oder mystischer *(allegoricus sive mysticus)*, ein ethischer *(moralis)* und ein anagogischer — alle diese übertragenen Sinne könnten übrigens allegorisch genannt werden. Das eigentliche Subject (wir würden sagen: der Inhalt) des Gedichtes sei (§ 8) buchstäblich

---

[1]) PETR. ALLEGHERII Comment. ed. VERNON. Flor. 1845, p. 8: 'causa vero finalis in hoc poemate est ut descriptis poenis, cruciatibus et suppliciis contentis in hoc suo libro, rationalibiter contingendis vitiosis ac laudibus et gloriis contingendis virtuosis, vitiosos homines a vitiis removeat et remotos ad purgandum se ipsos dirigat, ut dicit psalmista: docebo iniquos vias tuas, et impii ad te convertentur; atque perfectos in sanctitate et virtute corroboret . . . et ecce finis ad quem scribit.' Vgl. eb. p. 110. 118. 148. 288. 368.

[2]) Als solcher ist er, wie wir oben S. 313f. sahen, vielfach, namentlich von GIULIANI, vertheidigt worden, auf dessen Erklärung hier für viele Punkte zu verweisen ist; vgl. namentlich den Commento in GIULIANI's Ausgabe der Opere lat. di D. A., Fir. 1882, II 168f.

(litteraliter) genommen, der Zustand der Seelen nach dem Tode *(status animarum post mortem simpliciter sumptus)*, allegorisch genommen der Mensch nach seiner sittlichen Verantwortlichkeit *(homo, prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem Iustitiae praemianti aut punienti obnoxius est)*; und weiter wird (§ 15) als eigentlicher Endzweck des Ganzen der angegeben, die Menschen aus diesem Zustand des Elendes herauszuziehen und sie in den Zustand des Glückes oder der Beseligung überzuführen *(quod finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis)*.

Damit ist, wie wir bereits ausführlicher begründet haben, die moralisch-religiöse Auslegung des Gedichtes gegeben, an der von Bambaglioli an bis zur Zeit des vorigen Jahrhunderts alle Erklärer festgehalten haben. Im Einzelnen gehen ihre Auslegungen der allegorischen Gestalten wie der drei Frauen, des Waldes, der drei Thiere, der Führer Virgil und Beatrice, des Veltro, des Dux, Matelda's und Rahels u. s. f. allerdings weit auseinander; in wie weit, werden wir bei Betrachtung dieser Figuren zu sehen haben. Im Allgemeinen sei hier nur gesagt, dass die Verirrung Dante's in dem dunkeln Walde durchaus als eine sittliche Abirrung, die drei Thiere als die Allegorien der in der h. Schrift genannten drei Hauptlaster (Augenlust, Fleischeslust, Hoffart des Lebens), die drei Frauen als Personificationen der Gnade (meist der *Gratia praeveniens* [Maria], *illuminans* [Lucia], *perficiens* [Beatrice]) aufgefasst werden. In dem Veltro sehen die älteren Commentatoren meist eine zu erwartende Constellation der Himmelsgestirne, die das Menschengeschlecht von der Habgier befreien soll (Jacopo Alighieri), bald Christus als Weltherrscher (Bambaglioli), bald ein unpersönliches goldenes Zeitalter oder einen hochbegabten selbstlosen Mann von niedriger Herkunft (ähnlich schon Petrus Alighieri, dann Jacopo della Lana), einigemale (so der falsche Boccaccio) einen heiligen Papst, der zuweilen, nicht immer mit dem Dux des Purgatorio identificirt wird. Beatrice wird insgemein als Vertreterin der Glaubensgnade oder auch der Theologie, hier und da der himmlischen Weisheit, Virgil als der Repräsentant der Vernunft aufgefasst. Das ist im Ganzen auch der Standpunkt des ausgiebigsten aller älteren Commentatoren, des Benvenuto Rambaldi von Imola (um 1374); doch treffen wir bei ihm bereits eine schärfere Betonung der Avaritia als der Allegorie der Herren und Prälaten der Kirche *(in quibus est fundamentum avaritiae!)*, deren Austreibung dem künftigen Fürsten (dem Veltro) vorbehalten ist. Vielleicht ist es eine Reaction gegen diese im Zeitalter der Kämpfe Ludwigs des Bayern mit der Curie offenbar stärker hervortretende Deutung, wenn ein anderer Commentator der Zeit, Guiniforte degli Bargigi (1406—1460), die den Prälaten unfreundliche Ausdeutung der Avaritia bzw. der Wölfin unanständig findet *(non opere onesta)* und meint, Solche, welche leidenschaftlich gegen die Herrschaft Roms auftreten, wollten nur unter dem falschen Namen der Freiheit tyrannisiren. Vielleicht ein Nachklang der Episode Cola Rienzi's.

Unter den grossen Commentaren des Zeitalters der Hoch- und Spätrenaissance hat derjenige des Cristoforo Landino (1481) lange den maassgebendsten Einfluss geübt; nicht zum Glücke, denn man kann trotz Schlossers Bewunderung für diesen Erklärer nicht behaupten, dass seine über das Maass hinausgehende Sucht des Allegorisirens dem Verständniss der Commedia zu Statten gekommen wäre. Die gleich zu Anfang des Inferno gegebene Deutung der Selva oscura als des Gefängnisses unseres Leibes musste auf einen gewagten, wenn nicht ganz falschen Weg führen. Die Gestalt des Veltro weiss auch Landino nicht greifbarer zu machen als seine Vorgänger. Diesen hat zuerst, mit örtlicher Auffassung des '*tra Feltro e Feltro*' der sechzig Jahre später (1544) in Venedig gedruckte Commentar des Alessandro Vellutello auf Can Grande von Verona bezogen, worin ihm Daniello de Lucca (1568) und Lodovico Castelvetro nachfolgen. Schon Paur (S. 50) muss erklären, dass der Grund dieser plötzlichen Wendung in der Ausdeutung des Veltro (und man kann damit sagen, in einem gewissen Sinne des ganzen Gedichtes, insofern die ghibellinische Gesinnung und Absicht jetzt erst klar hervorgehoben wird) nicht erkennbar sei. Vielleicht ist sie darauf zurückzuführen, dass die intimen Beziehungen Landino's zum mediceischen Hof Einflüssen Lorenzo's Raum gaben, welche inmitten des Conflictes mit der römischen Curie eine gegen diese gerichtete Tendenz annehmen konnten.

Das 17. und 18. Jahrhundert haben der Danteerklärung keine wesentliche Förderung gebracht. In dem oft wiederabgedruckten Commentar des Jesuiten Venturi (zuerst Lucca 1732) brach die unverhohlene Abneigung des Jesuitenordens gegen unsern Dichter durch: insofern ein Ereigniss, als die unversöhnliche Discrepanz Dante's und der politischen Anschauungen des Ordens gewissermaassen hier ins Bewusstsein trat. Mild und vornehm, wenn auch immerhin beschränkt, nimmt sich dagegen der Geist des Franciscaners Lombardi aus, dessen auch zu wiederholten Malen gedruckter Commentar (zuerst Rom 1791) die meisten späteren Ausleger rücksichtslos ausschrieben und plünderten. Auch Lombardi und Venturi wandelten im Uebrigen in den Spuren ihrer Vorgänger. Ein zweites Stadium der Auslegung, das der politisch-historischen Interpretation, wird durch Gasparo Gozzi eingeleitet, dessen *Difesa di Dante* (Venezia 1758) zuerst specifisch politische Absichten des Dichters aufzuweisen unternahm. Systematischer war das Vorgehen des sowol als Archäologen wie als Danteforscher im Uebrigen hochverdienten Veroneser Canonicus, des Marchese Giano Jacopo Dionisi[1]) (gest. 1809), welcher zunächst bei der Schwierigkeit einsetzte, die schon Gozzi hervorgehoben und die

[1]) Dionisi 'Anedotti', 8 voll. (I, III und VI handeln nicht von Dante), Ver. und Pad. 1785—1799. Vgl. das Verzeichniss bei Ferrazzi IV 463. Batines I 695 f. Eine weitere Hauptschrift Dionisi's ist die Preparazione istorica e critica alla Nuova Edizione di Dante Alighieri. 2 voll. Veron. 1806.

darin besteht, dass, wenn die drei Thiere die menschlichen Laster bedeuten sollen, Can Grande als Bekämpfer der Habgier im Menschen oder gar bei Dante selbst seltsam sei. An dieser Unwahrscheinlichkeit scheitere, meint er, die ethisch-religiöse Erklärung, die er später (in seiner 'Preparazione') zwar wieder in einem gewissen, aber doch nur eingeschränkten Maasse will gelten lassen. Den wahren Sinn der Commedia glaubt Dionisi in der historischen Deutung gefunden zu haben: in den ersten Gesängen des Gedichtes handele es sich nicht um die Laster des Menschen oder des Dichters speciell, nicht um eine sittliche Erhebung im christlichen Sinne, sondern um die persönlichen Schicksale und die politischen Kämpfe des Dichters. Der Wald und die in demselben zugebrachte Nacht sind ihm also die schlechte Regierung von Florenz, aus der Dante (1300 durch seinen Austritt aus dem Priorat) hinaustritt, um wieder zu dem sonnenbeschienenen Berg, d. i. zu seinem alten, geliebten, von Vernunft, Wissenschaft und Glauben erleuchteten Studium zurückzukehren. An dieser Rückkehr hindern ihn die Tre Fiere, d. i. das von Parteien zerklüftete Florenz (der Pardel), das ehrgeizige Frankreich (der Löwe), endlich die römische Curie mit ihrer weltlichen Herrschaft und ihrer Habgier (die Wölfin), die, seit Constantin die Päpste beschenkt, aus der Hölle aufgestiegen sei. Can Grande, hofft Dante, werde diese Macht beugen, indem er die weltliche Herrschaft des Papstes nimmt. Die Schwierigkeit, bei dieser Interpretation die drei Frauen zu deuten, ist Dionisi nicht entgangen, und er weiss in der That hier keine feste Entscheidung zu treffen. Ursprünglich erklärte er die Donna gentil als die Meditation, die zweite Frau, Lucia, als das Licht der Vernunft, die dritte als die Philosophie: das seien die drei Elemente gewesen, mit deren Hülfe Dante ein philosophisches Werk zu schreiben gehofft habe, das ihn vor Armuth und Schande bewahren sollte. Er habe dann aber auch die Nothwendigkeit des poetischen Studiums (Virgil's) eingesehen, und sich so zur Abfassung eines Dichtwerkes (der Commedia) entschlossen, welches ihm die Rückkehr nach Florenz eröffnen sollte. In der 'Preparazione' gibt er eine ganz andere Deutung der Frauen. Danach soll die erste Donna gentile die von ihm einst todt gesehene und in der Vita Nuova besungene junge Freundin der Beatrice, die zweite die h. Lucia, die dritte Beatrice sein — Gestalten, die man aber auch als Allegorien der Moral, Physik (!) und Philosophie, besonders auch der Theologie nehmen könne, wo dann Virgil die Wissenschaft bedeute.

Auf der von Dionisi betretenen Bahn ist denn zwanzig Jahre später der Graf G. Marchetti[1]) rücksichtslos weitergeschritten. Die Selva oscura ist ihm das unglückliche, von Parteien zerrissene Italien, die Nacht, die er

---

[1]) Marchetti Della prima e principale Allegoria del Poema di Dante. Discorso estratto dall' edizione di Bologna [di Gamberini e Parmeggiani] 1819—1821, I 17—44, wieder abgedr. in der Ed. Padov. 1822 (V 395—415); Ed. Bologn. 1826 und in den Rime e Prose des Verf. ([3] Bologn. 1841, II). Vgl. Batines I 477.

da zugebracht, soll (obgleich 1300 erlebt!) das (erst 1302 über ihn verhängte!) Exil darstellen, aus welchem die Rückkehr in die Vaterstadt zu finden sein letzter Zweck und die ganze Absicht des Gedichtes sei. Der Berg sei der friedliche Genuss der wiedererworbenen Heimat, an dem ihn die drei reissenden Thiere, die Guelfen von Florenz (das Pardel), Frankreich, bzw. Carl von Valois (der Löwe) und Rom (die Wölfin) hinderten, deren Vertreibung er denn von Can Grande erwartet. Auch im tiefsten Elend bleibe ihm aber noch der Trost der Studien, und so erscheint ihm Virgil, dessen Kunst (Rede) ihm zu einem 'andern Weg', d. i. zur Abfassung des grossen Gedichtes bewegt, durch welches er sich die Heimkehr zu gewinnen hofft. Das soll der weitere, Dante bis an sein Ende beschäftigende Weg sein, nachdem der kürzere (der Gerechtigkeit) ihm versagt sei.

Schon sehr bald nach dem Auftreten dieser Deutung, welche mit einer Reihe von Hauptgestalten des Gedichtes, wie den drei Frauen, selbst mit Beatrice gar nichts anzufangen weiss, sind die Unzuträglichkeiten derselben durch Parenti[1]) und Witte[2]) aufgewiesen worden. Das hat aber nicht gehindert, dass Costa[3]) (1821) und Colelli[4]) in ihren Ausgaben der Commedia die Marchettische Ansicht weiter ausbildeten. Sie hat denn auch ihren starken Einfluss auf Biagioli (gest. 1830) ausgeübt, obgleich derselbe in seinem weit über Gebühr in Italien eingebürgerten Commentar sich mehr den älteren Erklärern anschloss.[5]) Die ganze Wanderung des Dichters durch die drei Reiche wird ihm zu einem innern Vorgang; alles, was von der Hölle erzählt wird, begibt sich in dem Menschen selbst; der Berg ist die Wahrheit, der Wald der Irrthum, die Thiere sind die uns von der Erkenntniss der Wahrheit abhaltenden Leidenschaften, Virgil die Kenntniss der weltlichen Dinge, Beatrice die der göttlichen, beide zusammen bilden die Philosophie (sic!) Der 'andere Weg' solle die erst zu gewinnende Erkenntniss von den schlimmen Folgen des Irrthums sein. Dabei ist völlig unbegreiflich, dass an Can Grande als Veltro festgehalten wird. Ebenso willkürlich werden von den drei Frauen die erste als die von der Sinnlichkeit beherrschte Seele oder Vernunft, die zweite, Lucia, als die Wahrheit, die dritte als die Wissenschaft der göttlichen Dinge, Virgil als die zur Hülfe gerufene Kenntniss menschlicher Dinge erklärt; beide als 'Philosophie' sollen den Dichter aus seinem Elend herausführen.

Die jedem in die Augen springende Kritiklosigkeit dieser Aufstellungen

---

[1]) M. A. Parenti Sopra una moderna dichiarazione della principale allegoria di Dante, in den Memorie di religione, di morale e di letteratura di Modena 1822. I 159—180. Auszüglich im Appendice der Florentiner Ausgabe von 1838.

[2]) K. Witte, im Leipziger Hermes 1824, XXII, 134—166. Wieder abgedr. in dem DF. I 21—65 (Ueber das Missverständniss Dante's).

[3]) Costa in s. Noten zu der oben erwähnten Bologneser Ausg. von 1819 und den übrigen Schriften, s. Batines V 33.

[4]) Colelli Illustrazioni della DC., Rieti 1822—1823; vgl. Batines V 31.

[5]) Biagioli, Giosafatte, Comento della DC., Paris 1818; vgl. Batines V 15. I 144.

hat nicht verhindert, dass Biagioli reichlichen Beifall in einer Zeit fand, wo die italienische Litteratur von den seltsamsten und heftigsten Gegensätzen bewegt war und noch einer klaren und überlegenen Führung gänzlich entbehrte. Die politische Lage kam hinzu, um gewisse Geister auf eine ganz extreme Bahn, auch in der Erklärung des wichtigsten Denkmals dieser Litteratur zu führen. Der Mann, welcher nach dieser Seite die führende Rolle übernahm, war Gabriele Rossetti. Ein heissblütiger Neapolitaner, ermangelte dieser merkwürdige Mann, der den grössten Theil seines Lebens als Exulant in London lebte — *libertà cercando ch' è si cara* — nicht der Genialität noch auch einer aussergewöhnlichen Belesenheit, wol aber jener Zucht des Geistes, welche nur eine methodische Durchbildung gewährt. Den Enthusiasmus für Dante hat er seinen hochbegabten Kindern hinterlassen, deren Name in der Geschichte der modernen Litteratur und Kunst gefeiert ist.[1]) Seine eigene Thätigkeit auf dem Gebiete der Danteforschung muss trotz des hohen Maasses von Geist und Gelehrsamkeit, welche auf die Erklärung des Gedichtes von Rossetti verwandt worden ist, als eine vollständige Verirrung beklagt werden. In seinem Commentar zum Inferno[2]) (1826) übernahm Rossetti zunächst die ganz subjectivistische Auslegung Biagioli's, indem auch er Dante's persönliche Erlebnisse in allen Episoden oder Visionen der Hölle u. s. f. aufzuweisen sucht. Der Wald ist ihm das verwilderte, durch das Welfenthum verdorbene Jahrhundert *(per selva egli intende il suo secolo inculto, reso quasi selvaggio dal vizioso Guelfismo);* die Bäume sind die unwissenden Menschen, die auf diesem Boden gediehen; die Thiere die grausamen Bösewichte, die ihm Schaden bringen (I Disc. prel., p. LXVIII), speciell wieder die drei guelfischen Mächte, Florenz, Frankreich und Rom. Dante's Austritt aus dem dunkeln Wald bedeutet seinen Uebertritt vom Guelfenthum zum Ghibellinismus, seine Commedia hat den Zweck, die unseligen Folgen der guelfischen Politik zu geisseln und den Frieden des dem Kaiser gehorchenden Staatswesens (im Paradiso) zu preisen. Virgil ist der Vertreter der ghibellinischen Staatsidee (darum betont er Inf. 1, 70 das nacqui sub Julio), Beatrice die göttliche Weisheit; als solche ist sie Zerstörerin aller Laster *(distruggitrice di tutt' i vizj),* Königin der Tugend *(reina della virtù):* gesunde Religion macht gesunde

---

[1]) Vgl. über ihn und seine Familie FERRAZZI IV 82. 94. 159. 176. 196. 197. 279. 442. 483—552. 593. Ueber ROSSETTI's Collected Works 2 voll., Lond. 1887, s. L'Alighieri I 192. BATINES I 164f. 235. 470. 483. 503 ff. 527 f. 682 f. V 110f.

[2]) ROSSETTI, GABRIELE, La Divina Commedia, con comento analitico in sei volume. Nur zwei (mit der Erklärung des Inferno) sind erschienen, Londra 1826. — Ausserdem besitzen wir von GABR. ROSSETTI an Danteschriften noch Il Mistero dell' amor Platonico del medio evo deridato da' misteri antichi, 5 voll. Londr. 1840 (BATINES I 470); La Beatrice di Dante, ragionamenti critici, London 1842 und endlich sein politisches Hauptwerk: Sullo spirito antipapale che produsse la Riforma e sulla segreta influenza ch'esercitò nella Letteratura d'Europa e specialmente d'Italia, come risulta do molti suoi classici, massime da Dante, Petrarca, Boccaccio. London 1832. Eine englische Uebersetzung gab MISS CAROLINE WARD, 2 voll., Lond. 1834. Vgl. dazu und betr. der Gegenschriften BATINES I 504f.

Politik, und diese führt wieder zum Himmel, wie schon in der 'Monarchia' gesagt war (*'la sana religione fa sano il governo, e questo prepara la via per andare al cielo: mortalis felicitas ad immortalem felicitatem ordinatur'*). Darum leitet Virgil als Allegorie des activen irdischen Lebens Dante zu ihr, um ihn auf das contemplative und geistige Leben vorzubereiten (*per cui Virgilio, vita attiva temporale, è da lei spedito a ritrarre Dante della malvaggia via, per indirizzarlo alla vita contemplativa e spirituale*). Die Erlangung der Beatitudo huius vitae, wie sie nach der Monarchia durch das irdische Paradies, und der Beatitudo vitae aeternae, wie sie durch das himmlische Paradies dargestellt ist, bilden also den Kern und die Endabsichten der Commedia. Die Donna gentile soll das göttliche Erbarmen, Lucia die erleuchtende Gnade bedeuten. Ist in diesen Sätzen sehr viel Richtiges enthalten, so entfernt sich leider die Erklärung im Einzelnen wieder vielfach selbst von den im Discorso preliminare gegebenen Prämissen. Die Donna gentil wird zu Dante's eigener Seele (!), die Lucia gewinnt die Bedeutung der vom Glauben erleuchteten Vernunft, Beatrice wird zu Dante's selbsteigener Weisheit. Die im Inferno aufgeführten Personen und Scenen sollen alle auf die Zeit Dante's selbst gehen. So wird Rossetti Caesar zu Heinrich VII; der Kaiser, der in der schrecklichen Unterwelt gebietet (der Imperador del doloroso regno), ist ihm das Haupt des Guelfenthums, nämlich der Papst und das Pape Satan u. s. f. des Inf. 7, 1 wird ihm zum Papa Satan (I 379; etwas verschieden I 3, 65).

Noch wilder und willkürlicher wird die Erklärung in dem 1827 ausgegebenen zweiten Bande des Comento, wo der Satz verfochten wird: die Ghibellinen hätten sich zur Zeit ihrer Unterdrückung eine Geheimsprache (*convenzionale gergo*) ausgebildet, in welcher sie unter Amore die Liebe zum Kaiser (*amo re!*), unter Donna oder Madonna die kaiserliche Macht, unter Salute, auch unter Iddio, den Kaiser, unter Vita die Ghibellinische, unter Morte die guelfische Anschauung verstanden hätten. Die in diesen Geheimbund Eingeweihten seien als Uomini, alle Feinde als Bestie, die Verräther als Greci bezeichnet worden. Das Auftreten der Letztern habe zu der Nothwendigkeit einer Neubildung dieser Geheimsprache geführt, mit der Dante beauftragt worden sei. Die Ghibellinen heissen von jetzt ab das Volk Israel, der Kaiser früher I (mperator) geheissen, jetzt El (Enrico Lucemberghese), Dante selbst ist unter Adam zu verstehen, die Ghibellinen erscheinen auch als Patriarchen und ihre Partei ist der Limbus. Man habe dann weiter in anscheinend ganz unverfänglichen Sätzen (wie Parad. 26, 134 f. 33, 117 ff.) den Namen des kaiserlichen Oberhauptes (Enrico) versteckt.

Diese geradezu wahnwitzigen Aufstellungen hat Rossetti dann in seinem '*Spirito antipapale*' 1832) noch weiter ausgebildet, indem er den Versuch machte zu zeigen, dass die gesammte schöne und politische Litteratur des 14. Jahrhunderts von dieser Geheimlehre ergriffen, nicht bloss Dante, sondern auch Petrarca und Boccaccio ihr ergeben, die Liebeslieder der

Zeit von ihr zu verstehen gewesen und die päpstliche Curie diesen gergo settario sehr wol gekannt habe.

Rossetti stand mit der Annahme einer das ganze hohe Mittelalter durchziehenden und alle kirchlichen Kreise durchsickernden antipäpstlichen Geheimlehre übrigens nicht allein. Es war die Zeit, wo man eine solche auch den Templern imputirte[1]) und wo man die ganze mittelalterliche Kunst von einer dem grossen Publicum absolut unverständlichen Geheimsprache beherrscht glaubte. Für die bildende Kunst ist dann freilich längst der Nachweis geliefert worden, dass es nicht in der Absicht des Mittelalters liegen konnte, Räthselbilder zu schaffen, dass, was im Bewusstsein der Zeit nicht lebte, auch im Sinne des Volkes, auf den doch der Künstler einwirken will und soll, nur todt bleiben kann. Aber das Gleiche gilt auch für die Poesie: auch hier ist in der Phantasie des Volkes kein Raum für abstruse Geheimlehren und unverständliche Räthselbilder. Hätte Dante mit solchen operiren wollen, niemals würde er ein grosses, die ganze Nation ergreifendes Kunstwerk haben schaffen können. Es ist die Absicht dieses Werkes, nachzuweisen, wie der Dichter der Commedia im Gegentheil auf Schritt und Tritt aus dem vollen Born des Volksbewusstseins geschöpft und gerade seine Hauptgestalten der eignen Zeit durchaus geläufig waren. Ist diese These richtig, so scheitert Rossetti's seltsames Unternehmen an ihr vollends. Freilich hat auch seine eigene Zeit seinen Aufstellungen sofort eine scharfe und zutreffende Kritik angedeihen lassen. Sowol in Italien[2]) als namentlich in Deutschland, wo sich A. W. von Schlegel und Blanc sofort gegen Rossetti erhoben,[3]) ward dessen System als unhaltbar erwiesen. Es hat darum nicht aufgehört, manche Köpfe zu verdrehen, unter denen sich der Franzose E. Aroux jedenfalls als den verdrehtesten erwies. Unter den Händen dieses Tollhäuslers ist Dante richtig zum Häretiker, Revolutionär und Socialisten geworden.[4])

Von anderm Werthe und nicht auf eine Stufe mit diesen Leistungen zu stellen sind die Nachwirkungen der Marchetti'schen Auffassung, wie sie in Italien Ugo Foscolo und Scolari, in Deutschland Schlosser darstellen.

---

[1]) Anschauungen, welche zuletzt namentlich von Jules Loiseleur (La Doctrine secrète des Templiers, Par. et Orléans 1872) vertreten und zur Grundlage einer Erklärung gewisser plastischer Bildwerke gemacht worden sind. Ich verweise in Bezug auf diese Verirrungen hinsichtlich der plastischen Kunst auf das, was Anton Springer und ich selbst (Gesch. d. christl. Kunst II 265 f.) gesagt haben.

[2]) Carlo Maria Curci De' sensi di Dante circa il Pontificato ed i Pontefici de' suoi tempi (La Scienza e Fede, Nap. VI); Pianciani in s. Ragionamenti due di G. B. P., Roma 1840. — Schenardi, Gennaro, Sopra il sistema antipapale del Rossetti (La Scienza e fede di Napoli, t. IX). — Scolari, Fil., Difesa di Dante in punto di religione e costumi etc. Belluno 1836. Vgl. Anderes Batines I 505 f.

[3]) A. W. M. Schlegel Dante, Pétrarque et Boccaccio, à propos de l'ouvrage de M. Rossetti (Rev. des Deux Mondes 1836, VII 400—418; wieder abgedr. in Schlegels Verm. Schr. Bonn 1842, 407—437). Blanc a. a. O.

[4]) E. Aroux La Comédie di Dante, trad. en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la clef du langage symbolique des fidèles d'amour. 2 voll. Par. 1842. Ich kenne nur die Ausg. in 3 voll. Par. 1856—1857.

Der Dichter der 'Sepolcri' (1772?—1827) ist sowenig wie Rossetti von Einseitigkeiten, Uebertreibungen und sehr subjectiven Grillen freizusprechen; immerhin aber bezeichnet sein 'Discorso sul testo della Commedia di Dante' (1825, bzw. 1842) einen Wendepunkt in der Erklärung des Gedichtes; diese Schrift wie auch der Commentar zur Commedia (seit 1825; 1842) werden stets zu den geistvollsten und bedeutendsten Arbeiten über unsern Gegenstand zählen.[1]) Als Hauptzweck des Poems gilt Ugo Foscolo die Absicht, die Kirche zu erneuern *(di riordinare la chiesa,* p. 177 f.), so dass sich Dante ein förmliches Apostolat zuschreibt. Die Discrepanz zwischen Convivio und Commedia ist von ihm zuerst aufgedeckt worden (p. 312 f.), so unhaltbar auch die Ansicht ist, das Convivio sei erst nach dem Sturze Heinreich's VII als 'mezzo di riconziliazione co' Fiorentini' unternommen worden. In der 'Monarchia', welche er der Lehre des h. Paulus nachgebildet glaubt, sieht Foscolo einen politischen Commentar, den die in der Commedia vorgetragenen Doctrinen über die Reform der Kirche illustriren sollte (S. 316 f.). Trotz des Lobes, welches er Marchetti spendet, lehnt er dessen Ausdeutug der Selva u. s. f. ab, als eine solche, welche dem höhern und religiösen Zweck des Gedichtes nicht gerecht werde (p. 431); ihm ist die Lupa die als meretrice entweihte Kirche (p. 438 f.); hinsichtlich der übrigen Hauptstücke der Allegorie spricht er sich nicht mit Klarheit aus.

Filippo Scolari, der seit 1814—1862 als einer der fruchtbarsten Danteforscher auftrat,[2]) hat die Aufstellungen der Marchetti'schen Schule einer scharfen Kritik unterzogen, ohne indessen selbst zu einer befriedigenden Erklärung der Gesammtallegorie vorzudringen. Der verlorne Weg ist auch ihm das Bild der völlig zerrütteten politischen und socialen Lage seines Vaterlandes; das wilde Waldthal, in das sich der Dichter verschlagen sieht, das Symbol seines Elends im Exil. Er versucht den Berg zu ersteigen, d. h. sich der Verbesserung der öffentlichen Zustände anzunehmen, wird aber in diesem Unterfangen durch die Laster seiner Vaterstadt (den Panther),

— Ders. Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Révélations sur le moyen-âge. Par. s. a. — Ders. Vie et siècle du Dante. 1842 (Batines I 530; ob je gedruckt?). Ausserdem zwei kleinere Broschüren: L'Hérésie de Dante démontrée par Francesca da Rimini devenue un moyen de propaganda Vaudoise et coup d'oeil sur les romans du St. Graal. Par. 1857; und Preuves de l'hérésie de Dante et d'une fusion operée vers 1312 entre la Massénie Albigeoise, le Temple et les Gibelins, pour constituer la Franc-Maçonnerie, Par. s. a. — Bezeichnend ist der Titel der Separatausgabe des Commentars: Clef de la Comédie anti-catholique du Dante Al., pasteur de l'Église Albigeoise dans la ville de Florence affiliée à l'ordre du Temple (!).

[1]) Ugo Foscolo Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante. London 1825, wiederholt in Opere edite e postume de Ugo Foscolo, Fir. 1850, III 83 f., nach welcher Ausg. ich citire. Das Verzeichniss der übrigen Danteschriften Foscolo's, unter denen s. Esame critico de' Comentatori di Dante zu bemerken ist, Edinburgh Review 1818, 453 f. gibt Batines V 53. Der Commentar (La Commedia di Dante Al., illustrata da U. F.) erschien in 4 voll. London 1842—1843 und Torino 1852.

[2]) Das Verzeichniss seiner Schriften s. bei Ferrazzi IV 565 u. s. f. Batines V 114 f. Hier kommt hauptsächlich seine Schrift Della piena e giusta intellegenza della D. C., Padova, Minerva 1825 in Betracht.

den Ehrgeiz Frankreichs (den Löwen) und die Habgier Roms (die Wölfin) gehindert. Seine Rettung liegt in der Rückkehr zum Studium (Virgil). Die politische Restauration erwartet er von dem Veltro, d. i. Can Grande, die rittlich-religiöse von dem grossen Gedicht, das er selbst nun als Maestro di settitudine zu schreiben beginnt. Dabei wird er durch die Weisheit (Beatrice) unterstützt, welche ihm unter Zulassung der göttlichen Güte durch die erleuchtende Gnade zugesandt wird (die Donna gentile und Lucia).

Diesseits der Alpen hat unser Heidelberger Historiker Friedrich Christoph Schlosser (1776—1861) jedenfalls zu den enthusiastischsten Verehrern Dante's gehört. Er soll die Aeusserung gethan haben, dass er ihn neunmal gelesen habe, ohne ihn zu verstehen. Seine letzte, man kann sagen, einzige grössere Publication über Dante[1]) kann insofern als eine Bestätigung dieses Bekenntnisses gelten, als auch sie keineswegs eine klare und abgerundete Ansicht über die bei der Interpretation des Gedichtes in Anwendung zu bringenden Grundsätze ausspricht. Die 'Studien' von 1855 sind nur eine Sammlung von drei der Zeit und Richtung nach ziemlich verschiedenen Aufsätze. Der früheste derselben 'die Commedia nach Landino und Vellutello 1824' ist von grosser Bewunderung der in den Commentaren der genannten Italiener vertretenen platonisirenden Richtung getragen und steht ganz im Zusammenhang der eigenthümlichen mystischen Stimmung, welcher Schlosser, seiner Autobiographie nach, in der Zeit seines Frankfurter Aufenthaltes sich hingegeben hatte. Hier ist ihm (S. 73) 'die Commedia nur die Offenbarung, welche dem Seher über das Verhältniss von Welt und Menschen, von Busse und Bekehrung, von irdischem Erkennen und himmlischem Schauen als Leben der Liebe gezeigt ward; sie beginnt erst von dem Punkte, wo seine Liebe schon völlig gereinigt ist: die Vita Nuova zeigt den allmählichen Uebergang aus sinnlicher Liebe zur himmlischen.' In dem seiner Ansicht nach später geschriebenen Büchlein des Convivio findet Schlosser die platonische Ansicht des Lebens, welche er in der Commedia befolgt hat, wieder. 'Es ist überall eine doppelte Beziehung angedeutet und neben dem historischen Sinn kann überall ein allegorischer Sinn gesucht werden, den aber der gewöhnliche Leser auch ganz übersehen kann, ohne dass das Gedicht dadurch für ihn irgend etwas Wesentliches verliert (!). Daraus muss man sich erklären, dass das allegorische oder mystische Element von so vielen Gelehrten nicht beachtet und von Allen, welche Gemüth und Phantasie verleugnen oder doch dem Verstande unterordnen, verachtet und verspottet ist' (S. 14f.). Ganz lehnt Schlosser nun auch hier die historisch-politische Deutung, so der Thiere auf die drei guelfischen Mächte, des Waldes auf das Exil, der den dilettoso collo erleuchtenden Sonne auf die Ankunft Heinrich's VII nicht ab, meint

---

[1]) F. Chr. Schlosser Dante. Studien. Lpz. u. Hdlbg. 1855. Vgl. Wegele A. D. Biogr. XXXI 533f.

aber doch, Dante selbst deute uns im Convivio an, dass er das Zurücksinken vom platonischen Streben nach Ruhe und Weisheit in irdisches Treiben darunter verstanden habe. Die (platonisch geliebte) Beatrice wird ihm gleich zu Anfang des ersten Gesanges 'Quelle höherer Erleuchtung, später vollendende Gnade, wie es im System heisst (sic!)' (S. 77). Sie lässt ihn unter der Obhut des Sängers des idealen Kaiserthums und der Grösse Roms durch Schauder und Tod, durch Busse und Sühne zur Festigkeit und Reinheit Gott schauender Seelen führen. 'Die voreilende Gnade, deren Bild Beatrix ist (!), sendet ihm von dem Orte, wo neben der Gottheit Lea und Rahel Bild des activen und contemplativen Lebens sind, die aus Contemplation entspringende Gotterleuchtung (die Lucia), die ihm den Virgil, das Bild verständiger irdischer Leitung, zum Führer gibt' (S. 78).

Neun Jahre später hat Schlosser (1833) seinen zweiten Danteaufsatz geschrieben, die 'Einleitung in die Commedia nach Rossetti' (S. 117f.), welche mit der merkwürdigen Erklärung beginnt, dass er bei allen anderen Interpreten, mit Ausnahme Rossetti's, sehr viel Ueberflüssiges und Abgeschmacktes und sehr wenig Neues gefunden habe, was auch auf Biagioli und Foscolo bezogen wird. Er will zwar Landino's Ausgangspunkt, nämlich, die Annahme, dass der Vita Nuova und der Commedia eine und dieselbe Idee zu Grunde liege, dass in beiden Anfang und Vollendung der Liebe und ihrer Wirkungen dichterisch dargestellt wurde (S. 121), nicht aufgeben, meint aber, dass dieselbe sich mit Rossetti's Vorstellung über den Zusammenhang beider Gedichte (I 81: *quasi questo* — das Poem — *sia un seguito di quella* — der Vita Nuova) sich wohl vereinbaren lasse. Auch noch in dem Aufsatz 'Dante's Erklärer 1854' ist Schlosser der Ueberzeugung, Rossetti's Commentar übertreffe, soweit es das Verständniss angeht, ohne Streit jeden andern' (S. 43), doch gibt er jetzt zu, dass es eine unglückliche Grille desselben war, wenn er in seinen Excursen nachzuweisen versuche, dass die Commedia eigentlich gegen die römische Kirche gerichtet sei, und in den 1853 verfassten 'Bemerkungen über den Zusammenhang der Canzonen der Vita Nuova mit der Commedia (S. 14) fixirt er von Neuem seinen Standpunkt dahin: 'durch die Canzonen ward der Dichter in dem weiten Raume, wo Rittergesang geübt wird, und wo die gaya sciencia herrschte, von Sicilien bis über die Pyrenäen und bis tief in Frankreich, als Meister der Dichtung und Schöpfer einer neuen Sprache berühmt; so tritt er in der Commedia auf. Dort macht er im Inferno durch Allegorie anschaulich, wie der Gang der menschlichen Natur an seiner eigenen Geschichte erkannt werden könne. Im Inferno stellt er historisch und poetisch allegorisch dar, wie die menschliche Liebe als Leidenschaft ganz sinnlich ausarte, und erst zu thierischer Sinnlichkeit, dann zu geistiger Verkehrtheit und endlich zu teuflischer Bosheit herabsinke. Im Purgatorium deutet er dann den Weg an, auf welchem der Mensch durch mühsame und oft schmerzliche Bekämpfung der niedern Triebe und durch Beschäftigung mit dem dem sinnlichen Menschen harten Gedanken an jede dort allegorisch an-

gedeutete Pflicht aus dem Dunkel der menschlichen Verirrungen zum vollen Licht göttlicher Wahrheit gelangen könne. Soweit reicht das menschliche Vermögen; um aber das Paradiso zu verstehen, bedarf man der Anlage zur Beschaulichkeit, und man muss angeleitet sein, die Gottheit in seinem eigenen Innern zu suchen und zu schauen. Das ist allerdings für den Menschen im Getümmel der Welt schwer und ohne besondere Anlage zur Contemplation ganz unmöglich, wie man sehen kann, wenn man die Urteile der Italiener der neuern Schule und der Deutschen von Bouterwek's Art über das Paradiso vergleicht. Dante hat daher seine Beatrix, die für ihn nach ihrem Tode zur vollendeten Gnade (!) geworden ist, gebraucht, um das Geschäft zu vollenden, welches Virgil begonnen hatte.'

Das Verhalten des geistvollen Geschichtsschreibers des 18. Jahrhunderts ist durchaus bezeichnend. Es zeigt die ganze Ungewissheit, das Schwanken, um nicht zu sagen, die innere Hülflosigkeit, in welche das Auftreten einer so gewaltthätigen Persönlichkeit, wie diejenige Rossetti's war, die Danteforschung gebracht hatte.

Unterdessen war aber diese längst in ein drittes Stadium getreten, welches sich als eine Reaction gegen die politisch-historische Auslegung und als die Rückkehr zur ethisch-religiösen charakterisirt.

An der Spitze dieser Reaction stehen die beiden Gelehrten, welche mit Philalethes zusammen, mehr als ein Menschenalter hindurch die Danteforschung vorzüglich vertreten und dann weit über Deutschland hinaus gewirkt haben. Es sind Karl Witte und L. G. Blanc.

Witte's Ansichten, wie sie die mehrberegten beiden grundlegenden Aufsätze von 1824 und 1831 ausführen, sind da, wo wir von seiner 'Trilogie' sprachen, eingehender vorgelegt worden. Hier genüge der Hinweis auf den allgemeinen Gedankengang, welchen Witte in der Commedia findet. Dante hat sich nach dem Tod seiner Geliebten zur Philosophie gewandt, in ihr Trost suchend, in Wirklichkeit aber, um von ihr zu unchristlichem Hochmuth und in das wilde Treiben irdischer Leidenschaften und politischer Parteien hineingezogen zu werden. Diesen Zustand schildert sein Convivio, ihn deutet der erste Gesang des Inferno an. Die drei Thiere werden also hier zu Repräsentanten der Selbstsucht, des Hochmuths, des Parteigeistes. Da weckt nun Gottes Gnade den alten Glauben und die alte Liebe (Beatrice) in ihm: die Schuld aber kann nicht ohne ein offenes Bekenntniss und einen sittlichen Process, dessen allegorische Schilderung die göttliche Komödie ist, gesühnt worden. 'Es ist,' sagt Witte, 'das allgemeine, ewig wahre Epos unseres geistigen Lebens; es ist die Geschichte der kindlichen Einfalt, des innern Abfalles und des gnädigen Rufes, mit dem Gott uns zu sich zurückführt, der allein Licht, Warheit und Leben ist. Der Darstellung nach sind es Erfahrungen im Herzen eines Dichters, der vor einem halben Jahrtausend starb, und doch ist es der Weg, den bis auf wenig Auserwählte alle Christen gehen müssen, um zum Heile zu gelangen. Und so steht der Dichter zugleich

als das ganze gefallene und zur Erlösung berufene Menschengeschlecht da, auf dem tausend verschiedene Sünden lasten, dem aber Christus auch tausend Arme reicht, um es vom Abgrund an seine Brust zu reissen.'

Unklar und unconsequent ist noch vielfach die Stellung Kannegiesser's[1]) und Abeken's,[2]) welche beide sich im Allgemeinen der traditionellen ethisch-religiösen Auslegung anschliessen, von denen der erste aber doch die politische Deutung der Thiere als eine mögliche erwähnt, selbst in den Tre fiere Stufen der erwachenden und sich völlig ausbildenden Sinnlichkeit erblickt, während Abeken zwar ebenfalls in Dante den Vertreter des gesammten büssenden Menschengeschlechts, in den Thieren die uns an der Erreichung der Tugenden hindernden Leidenschaften sieht, daneben aber Biagioli's verworrene Interpretation für die glücklichste hält, welche dem Gedicht bis dahin (1826) zu Theil geworden sei.

Mit voller Entschiedenheit und klarer Consequenz hat dagegen Witte's hochverdienter Hallenser College Ludwig Gottfried Blanc (1791—1866) in der oben erwähnten kleinen, aber überaus gehaltvollen Schrift über die 'beiden ersten Gesänge der Göttlichen Komödie' (Halle 1832) den Standpunkt der ethisch-religiösen Erklärung des Gedichtes vertreten. Nachdem er an den bisherigen Interpretationen Kritik geübt, bekennt er sich zu dem in dem Brief an Can Grande (dessen Echtheit ihm indess keineswegs über allen Zweifel erhoben ist) ausgesprochenen moralischen Endzweck, wie wir ihn s. Z. vorgelegt haben und übernimmt für sich Witte's Aeusserung, die Commedia sei das allgemeine, ewig wahre Epos unseres geistigen Lebens. Der Wald ist die Welt der Sünde, wenn Dante nicht weiss, wie er in denselben gelangt ist, so ist das ein einfaches und natürliches Bild der Art, wie der Mensch gedankenlos dem Strome der Welt folgend in die Gewalt der Sünde geräth (S. 53). Das Heraustreten aus dem Dickicht ist die erste verborgenste Wirkung des göttlichen Geistes, der erste Funke der Gnade, der in des Sünders Herz fällt und Erkenntniss der Unseligkeit, Sehnsucht nach heiterm Frieden mit Gott bewirkt. Die Thiere, welche nun Dante an der Erreichung des Zieles hindern, sind die der Jugend, dem reifern Mannesalter und dem Greisenalter entsprechenden Leidenschaften der Wollust, des Ehrgeizes und des Geizes. Virgil ist die Vernunft, aber nicht die von der Sinnlichkeit und der Welt verblendete, sondern die vom Himmel gesandte, erleuchtete Vernunft. Zum Repräsentanten dieser Vernunft wählt Dante nicht Aristoteles, obgleich derselbe ihm Maestro di color che sanno ist, sondern Virgil, als eine poetische Gestalt, die zudem nach der Ansicht des Mittelalters gewissermaassen zwischen Heidenthum und Christenthum steht und dessen vierte Ekloge als eine

---

[1]) Karl Ludwig Kannegiesser's (1781—1861) Uebersetzung der DC. erschien seit 1809 und ward 1821 abgeschlossen. Wir kommen auf sie zurück.

[2]) Abeken, Bernard Rudolf (1780—1863) Beiträge für das Studium der göttl. Komödie, Berl. u. Stettin 1826.

Weissagung auf Christi Geburt gedeutet wurde. Zudem war Virgil in der Darstellung einer Wanderung in die Unterwelt mit seinem Beispiel vorangegangen. Der 'andere Weg', den Virgil seinen Schützling führen will, führt aber nach den Lehren der Kirche durch Reue und Zerknirschung (die Hölle), durch Busse und Genugthuung (das Fegefeuer). Höhere Erkenntniss kann nur durch göttliche Offenbarung bewirkt werden. Es entgeht Blanc die Schwierigkeit nicht, den Veltro auf Can Grande zu beziehen, ihm also eine politische Deutung zu geben, während man die drei Thiere als Laster betrachtet. Den Thieren wie dem Veltro eine doppelte Bedeutung zu lassen, scheint ihm unangänglich. Er meint also, der Dichter habe, wie das Purg. 20, 10 (*maledetta sia tu antica Lupa* u. s. f.) anzudeuten scheine, dem Veltro noch eine geheime, uns bisher verborgene, durch den Einfluss der Gestirne bestimmte Bedeutung gegeben, wie das die ältesten Ausleger vermutheten. Die zweite, die himmlische Seite der Erlösung, soll uns dann der zweite Gesang darstellen. Hier wird uns der Seelenzustand des Menschen geschildert, der zwar zur Sinnesänderung gelangt ist, nun aber der Schwierigkeiten inne wird, welche der Durchführung derselben sich entgegenstellen. Man erkennt die künstliche und gesuchte Rede des sich selbst betrügenden Verstandes, der sich einen grossen und edlen Entschluss wieder ausreden möchte (S. 69). Virgil schlägt diese Zweifel nieder, indem er seine Sendung durch die drei edlen Frauen erzählt. Die Ausbeutung dieser Frauen durch die älteren Commentatoren, als Gratia praeveniens, gratia illuminans und gratia perficiens findet Blanc im Allgemeinen vollkommen richtig (S. 71), aber nicht erschöpfend. Die drei Frauen sind nicht blosse Allegorien, sondern zugleich wirkliche Personen, sowie Dante in dem Gedichte der Dichter selbst und zugleich der Repräsentant des Menschen überhaupt, Virgil der wirkliche römische Dichter und zugleich die personificirte erleuchtete Vernunft ist. Die allegorische Natur all' dieser wirklichen historischen Personen offenbart sich nur in ihrer Thätigkeit. Beatrice ist die wahre Bice Portinari, die Jugendgeliebte des Dichters; wie sie in ihrem Erdenleben ihm Quelle aller Begeisterung für das Schöne und Göttliche war, so verklärt sie sich jetzt zum Bilde und zur Trägerin der wirksamsten vollendenden (perficiens) Gnadenwirkung, wozu wieder ihr Name (Beseligerin) ihm die erfreulichste Veranlassung gab. Lucia ist die wirkliche Heilige dieses Namens, wie sie auch Parad. 32, 136 vorkommt. Sie wurde im Mittelalter gegen Augenübel angerufen und konnte daher dem Dichter als passendste Repräsentantin der erleuchtenden göttlichen Gnade erscheinen. Die entschiedene Persönlichkeit dieser beiden Frauen fordert, dass auch die erste, die Donna gentil, als wirkliche Person ermittelt werde; und so glaubt Blanc, dass auch bei ihr Dante nicht an ein Abstractum, sondern an die Jungfrau Maria gedacht hat. Er nennt sie Donna gentil, wie Petrarca (Canz. 29, 10) sie später Cosa gentil angeredet hat. Sie übt in dem Gedicht, ganz der kirchlichen Lehre gemäss, die Function der Fürsprecherin der Menschen, wird aber nicht hier genannt,

weil sich Dante offenbar zum Gesetz gemacht hat, im Inferno weder ihren noch den Namen Christi auszusprechen. Diese selbe Fürsprecherin ist es, welche schliesslich dem Dichter die höchste Gnade, die Anschauung des Mysteriums der Trinität (Parad. 33) vermittelt. Blanc beschliesst seine Auseinandersetzung mit der Erklärung, dass seiner tiefsten Ueberzeugung nach in der Commedia nicht das geringste Wort, nicht der kleinste Zug absichtslos oder müssig ist, sondern dass der Dichter den ungeheuren Plan seines grossen Werkes bis ins Kleinste mit der klarsten Besonnenheit und der bestimmtesten Absichtlichkeit entworfen, diesen Plan stets im Geiste gegenwärtig behielt und dass, wenn irgendwo in seinem Gedichte diese feste und sichere Zeichnung, diese besonnene Absichtlichkeit sich in den beiden ersten Gesängen desselben offenbaren. 'Wo uns also noch Dunkelheiten bleiben, wo sich uns Schwierigkeit, Incohärenz oder gar Widerspruch zu zeigen scheint, da haben wir uns nur selbst zu beschuldigen, dass es uns an Scharfsinn fehlt, die versteckten, aber gewiss vorhandenen Lücken des künstlichen Gewebes zu erkennen und zu verfolgen' (S. 76).

Die Berechtigung und Nothwendigkeit der ethisch-religiösen Auslegung der Commedia ist niemals eindringlicher und siegreicher als in dieser Blanc'schen Schrift ausgeführt worden. Dass diese Art, das Gedicht zu verstehen, sich in Deutschland der weitesten Kreise bemächtigte, ist, von vielen andern Schriftstellern abgesehen, hauptsächlich das Verdienst dreier Danteforscher: einmal der unausgesetzten, in dieser selben Richtung sich bewegenden Thätigkeit Karl Witte's. Dann trat dazu der Einfluss des verbreitetsten und in mancher Hinsicht auch jetzt noch nicht übertroffenen Commentars, der diesseits der Alpen geliefert wurde, nämlich der die Uebersetzung des Philalethes begleitenden Erläuterungen, und endlich die Dantearbeiten Scartazzini's. Philalethes (zu Inf. 1; I 6) beruft sich für das Vorhandensein eines allegorischen Sinnes auf das Werk selbst und auf den Brief an Can Grande, den er als echt behandelt. Der Wald ist ihm dann der Zustand der Sünde und des Irrthums, die drei Thiere sind die bekannten Leidenschaften, denen Dante nur auf dem Weg der Busse, welchen die Kirchenväter baptismus laboriosus nennen, zu entrinnen vermag. Er muss sich zuerst über die Sünde und das Sündenelend klar werden (Hölle) und seine Seele reinigen (Purgatorium), dann erst kann er zur wahren Seligkeit auf Erden und im Himmel gelangen (Paradies). Auf dem ersten Theil dieser Reise kann ihm die menschliche Vernunft (Virgil), wenn auch nicht ohne Anstoss und Mitwirkung von Seiten der göttlichen Gnade, ein Führer sein. Auf dem letzten Theile derselben bedarf er aber der durch die Offenbarung geleiteten Wissenschaft und der vollendenden Gnade (Gratia perficiens) als Führerin (Beatrice). Der historisch-politischen Ausdeutung gegenüber verhält sich Philalethes insofern nicht völlig ablehnend, als auch er im Veltro entweder einen Kaiser, oder, wahrscheinlicher Can Grande erblickt und das Zugeständniss macht: 'wenn nun der

Dichter in seinem grossen Werke die Besserung und Entsündigung des einzelnen Menschen im Auge hatte, so konnte er wol auch Andeutungen auf die Reform der menschlichen Gesellschaft mit beschliessen, und diese musste er hauptsächlich in der Wiederherstellung des richtigen Verhältnisses zwischen beiden Mächten finden. Daher waren ihm Virgil als Dichter der römischen Weltherrschaft und die Wölfin als Symbol der guelfischen Partei willkommene Gestalten, da er ja auch die Habsucht des Klerus an mehr als einer Stelle rügt.' Rossetti's Theorien sind ihm bis zur Caricatur gehende Verzerrung der politischen Deutung.

Im Wesentlichen hat sich auch F. X. Wegele diesen Anschauungen angeschlossen;[1]) in sehr scharfer Weise hat er gegen die Beziehung der 'Selva' auf das Exil und auf Dante's Antheil an der Politik als gegen ein offenbares Missverständniss erklärt.

Auch Joh. Andreas Scartazzini hat in seiner ersten grösseren Danteschrift[2]) die götttliche Komödie als 'eine grosse Allegorie des Menschen, der Sünde und der Erlösung' anerkannt, zwar nicht jedes politische Element in derselben abgelehnt, aber Dante als Repräsentant der von Gott abgeirrten und nach ihm und seinem Frieden sich zurücksehenden Menschheit aufgefasst, und sich dafür auch auf den Brief an Can Grande bezogen. Der Wald ist das ruhe- und friedlose Leben des Sünders, die drei Thiere die Leidenschaften (Augenlust, Fleischeslust, Hoffart des Lebens), Virgil aber das Symbol der wohlgeordneten kaiserlichen Macht, die drei Frauen werden wie bei Blanc erklärt, nur erscheint Beatrice als Symbol des kirchlichen Regiments und zugleich der Theologie.

In seinen späteren Werken hat Scartazzini an diesen allgemeinen Grundlagen der Erklärung festgehalten, im Einzelnen aber seine Ansichten mehrfach modificirt. So werden in dem Leipziger Commentar (1874) die drei Thiere als Sinnbilder des Stolzes, der Fleischeslust und des Geizes genommen, während die 'Prolegomeni' (1890) in denselben die Symbole des Unglaubens, des Hochmuths und der falschen Lehre erblicken (p. 473). Hinsichtlich des Veltro kann sich Scartazzini keinen der bisher vorgebrachten Ansichten völlig anschliessen; im Leipziger Commentar (I 8) neigt er dazu, als solchen Can Grande, in dessen Eigenschaft als Vicario del monarca universale, anzuerkennen; in der Mailänder Ausgabe (1893) lässt er die Frage ganz offen, meint aber, Dante denke vielleicht an einen unbestimmten Befreier *(forse intese di un liberatore vagheggiato e sperato, di un suo ideale indeterminato sì, ma di cui credeva fermamente che si realizzerebbe).* Um so fester hält Scartazzini in seinen letzten Publicationen an Virgil als Vertreter des Kaisers und Beatrice als Symbol des höchsten kirchlichen Lehramtes, des Papstes.

---

[1]) Wegele F. X., Dante Alighieri's Leben und Werke. 3. Aufl. Jena 1879, bes. S. 423 ff. 'Die Allegorien der beiden ersten Gesänge.'

[2]) J. A. Scartazzini Dante Alighieri, seine Zeit, sein Leben und seine Werke, Biel 1869, bes. S. 472 f.

Im Ganzen hat die deutsche Danteforschung unter dem Einflusse der genannten tonangebenden Forscher die moralisch-religiöse Auslegung des Gedichtes angenommen und, wenn auch mit manchen Varianten verteten: so Hugo Delff,[1] Goeschel,[2] Moriz Carrière,[3] Theodor Paur (1815—1892), neben Witte, Blanc und Philalethes in Deutschland wol der tüchtigste Dantist der 50er und 60er Jahre,[4] Erdmann, Anton Fischer, Hettinger, auf den wir gleich in einem andern Zusammenhang zurückkommen, vor Allem auch Adolf Gaspary in seiner ausgezeichneten 'Geschichte der italienischen Litteratur' (1885). Auch Gaspary hält an dem mehrfachen Sinn des Werkes und an dem religiös-moralischen Grundgedanken desselben fest. Die Gestalt Dante's ist ihm in dem Gedichte Symbol der Seele, des Menschen im Allgemeinen. Der Wald ist das irdische Dasein mit seinem Elend, seiner Finsterniss, Sündhaftigkeit; die drei Thiere wieder Wollust, Hochmuth und Habsucht. Die Wanderung durch Hölle und Fegefeuer bedeutet, dass der Mensch, um die falsche Strasse zu verlassen und die rechte einzuschlagen, sich selbst erkennen muss und das Elend und die Sünde, welche er an sich hat. Es ist die Vernunft, welche ein solches Bewusstsein in seinem Geiste wachruft, welche ihn in die Hölle der eignen Brust herabsteigen lässt und dann ihn die Mittel lehrt, daraus zu entrinnen: die Reue und die Uebung der Tugenden, wie sie das Purgatorium lehrt. Zu den Horizonten des ewigen Lebens aber und seiner Glückseligkeit kann nur das Licht der Offenbarung und deren Wissenschaften, die Theologie (Beatrice) den Dichter emporgeleiten. Mit Gaspary's Arbeiten hat die deutsche Danteforschung ihren vorläufigen Abschluss erlebt. Von der Dantelitteratur der übrigen Länder kommt ausser der italienischen nur die französische und englische in Betracht.

In Frankreich ist die wissenschaftliche Beschäftigung mit Dante im Wesentlichen erst durch Fauriel[5] und Ozanam begründet worden. Des Ersteren Arbeiten treten in die Interpretation des Gedichtes weniger ein. Fauriel sieht in der Commedia ein Monument des Geistes Dante's; als Absicht erkennt er die Geisslung der Ungerechtigkeit der Florentiner und die Auslassung seines Hasses an seinen Feinden; vor Allem aber als Haupttendenz die Verherrlichung Beatrice's und seiner Liebe zu ihm. Frédéric Ozanam[6] ward mit seinem, auch heute noch werthvollen Werke eine

[1]) Delff, Hugo, Dante Al. u. die Göttl. Komödie. Eine Studie I und II. Lpz. 1869 u. 1871 u. A. (s. Scartazzini Dante in Germania II 23).

[2]) Goeschel, Karl Friedr. (1784—1862), in einer Reihe kleinerer Abhandlungen, deren Verzeichniss Scartazzini Dante in Germ. II 34 f. gibt.

[3]) Carrière, Moriz, in s. Werke Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit. Lpz. 1872. [2] III, 2, S. 421 ff.

[4]) Ad. Gaspary Gesch. der italienischen Litteratur. Berl. 1885. I 301 f. Dazu die reichen Anmerkungen I 524 f.

[5]) Fauriel Dante et ses temps (Rev. des Deux Mondes 1834), bes. I 249. 347. — Ders. Dante et les origines de la langue italienne. Par. 1854, in ital. Uebersetzung, nach welcher ich citire: Dante e le origini della lingua e della litt. ital., vers. di Ardizzone, Palermo 1856.

[6]) Ozanam, A. Fr., Dante et la philosophie catholique au 13[e] siècle. Paris 1839 u. ö. (Oeuvres complètes, 3[e] éd. t. VI, Par. 1869).

Hauptstütze der moralisch-religiösen Auslegung, welcher auch Artaud de Montor[1]) in seiner mehr durch Enthusiasmus als Kritik ausgezeichneten 'Histoire de Dante Alighieri' (1841) beitrat.

In der englisch-americanischen Litteratur vertritt Vincenzo Botta[2]) die historisch-politische Auslegung der Commedia (1865). Der Berg in Inf. 1 ist ihm die Civilisation, der Wald das Leben, in welchem der Mensch sich in Sünde und Verkommenheit *(in which man is lost in sin and barbarism,* p. 149) und doch zugleich das durch politische Fractionen zerrissene Italien. Die drei Thiere sind Symbole der drei Laster, zugleich aber der Anarchie und der politischen Parteien Italiens, Frankreichs und des Papstthums. Virgil ist die durch die Vernunft geleitete Menschheit *(humanity led by Reason,* p. 169*)*, Matelda Symbol der christlichen Lehre (p. 297), Lea des inactiven Lebens (p. 295); von den drei edlen Frauen ist die Donna gentil die göttliche Vorsehung, Lucia das göttliche Erbarmen *(divine Mercy);* über Beatrice spricht sich Botta nicht entschieden aus. Der extremen politischen Auffassung einzelner seiner italienischen Landsleute will er sich nicht anschliessen.

Unter den neueren englischen Erklärern hat sich der geistvollste, der nun auch verstorbene Decan von S. Pauls, W. Church (1850), in der denkbar schärfsten Weise gegen die Rossetti'sche und zu Gunsten der religiösen Auslegung ausgesprochen.[3]) Auch Lowell protestirt dagegen, dass Dante's Poem ein politisches Pamphlet sei — *subiectum est homo;* der Wald ist die Welt, die drei Thiere sind die drei Laster, Dante ist Vertreter der Menschheit.[4]) John Addington Symonds huldigt einem eigenthümlichen Eklekticismus oder wenn man will, Synkretismus; er meint, in all den verschiedenen Systemen der Auslegung berge sich ein Stück des Geheimnisses, mit dem Dante sein Werk umgeben.[5]) Bei all dem gibt er doch der religiösen Interpretation den Vorzug. Beatrice ist ihm Symbol der himmlischen, Virgil das der menschlichen Weisheit (p. 129). Dem Herausgeber der neuesten umfangreichsten Erklärung, welche die Commedia in England gefunden, dem Decan Plumptre (1890), ist das Poem die Geschichte der Bekehrung Dante's; der Wald die Verirrung, der Berg das

---

[1]) Artaud de Montor Histoire de Dante Aligh., Par. 1841, p. 537 ff.

[2]) Botta, Vincenzo, Dante as philosopher, patriot and poet. With an analysis of the Divina Commedia, its plot and episodes. New-York 1865.

[3]) Church Dante, zuerst veröffentlicht 1850, wieder abgedr. in Dante and other Essays, Lond. 1889, p. 87: 'When Italians write thus (dass die DC. ein ghibellinisches Manifest, Beatrice eine Art ghibellinischer Freimaurerin war), they degrade the greatest name of their country to a depth of laborious imbecility, to which the trifling of schoolmen and academicians is a nothing.' — 'The fanatism of an outraged liberalism, produced by centuries of injustice and despotism, is but a poor excuse for such perverse blindniss.'

[4]) James Russell Lowell Among my books. Lond. s. a. II 89.

[5]) John Addington Symonds An Introduction to the Study of Dante. ² Edinburgh 1890, p. 102: 'let us then receive all these theories and hypotheses and exegeses, admitting that they are all true in part, all true together simultaneously and in conjunction, but that over and above them all remains a mass of unex-

Ideal der Heiligkeit, die Thiere die drei Laster; dabei will er aber den historisch-politischen Sinn keineswegs ausschliessen. Die Verirrung schliesst auch politische Verderbniss in sich, die Thiere können auch (I 3) die guelfischen Mächte als Repräsentanten dieser Laster mit bedeuten. Schaff[1]) tritt ganz und entschieden der ethisch-religiösen Auffassung bei. In America war ihm darin schon Longfellow mit seinem Beispiel vorangegangen, indem auch er sich für die Grundidee der Commedia auf die Erklärungen des Briefes an Can Grande berufen hatte.[2])

Wir kommen zu Italien. Es lohnt sich nicht, auf alle Einfälle einzugehen, denen sich die Einbildungskraft der Italiener hinsichtlich des Sinnes der Commedia hingegeben hat. Wir beschränken uns darauf, die grossen Linien der Entwicklung der Danteforschung zu verfolgen. Auch hier sind es einige wenige bedeutende Namen, denen das Verdienst gebührt, die Dantefreunde ihrer Nation auf dem verhängnissvollen Wege aufzuhalten, den Rossetti beschritten hatte. Schon Silvio Pellico hatte Ozanam gegenüber sich gegen 'die unseligen Schriftsteller ausgesprochen, welche, der Kirche zuwider, geblendet durch ihre Vorurteile, aus Dante einen ihrer Patriarchen machen wollten'. Dann aber waren es hauptsächlich drei hervorragende Danteforscher, welche der religiösen Auffassung wieder die Bahn brachen: Balbo, Tommaséo und Giuliani. Ihnen Allen war freilich schon 1821—1822 der grosse Roveretaner Philosoph, Antonio Rosmini, vorangegangen, der, noch sehr jung, tief in den Geist der Commedia eingedrungen und in seinen auch heute noch beachtenswerthen '*Acceni a studi su Dante*' für die ethisch-religiöse Auslegung des Gedichtes eingetreten war. Aber dieses Bruchstück war ohne Einwirkung auf die Zeitgenossen geblieben; Rosmini setzte diese Arbeit leider nicht fort, die erst lange nach seinem Tode von Paolo Perez herausgegeben wurde.[3]) Cesare Balbo (1789—1853) hat in seiner Vita di Dante (s. 1859) für die Selva zunächst den im Convivio schon angedeuteten Sinn der Selva erronea di questa vita acceptirt, aber doch eine Nebenbedeutung als selva dei vizii florentini (p. 445) gelten lassen. Die diritta via ist ihm die via virtuosa, welche Dante, solange Beatrice lebte, befolgte; der Hügel die Filosofia (!). Die Thiere erklärt Balbo als die Leidenschaften, sieht aber solche auch durch die guelfischen Mächte speciell dargestellt. Der Veltro ist ihm ein ghibel-

plained significances for which even Dante, at our bar, with all his apparatus of 'literal, allegorical, moral, and anagogical' methods could note give account. If the divine Comedy is, as we have said it is, the voice and ultimate articulation of a whole aeon of human culture — if it be the logos, the verbum caro factum, of the spirit of the Middle-Ages, then its vast and complex organism must remain in part at least an undecipherable puzzle.'

[1]) Schaff, Philip, Literature and Poetry, New-York 1890, p. 367.

[2]) Longfellow in den kurzen Notes zu seiner Uebersetzung der DC., Leipz. Tauchnitz 1867, I 148.

[3]) In Pensieri e Dottrine trascelti dalle opere di A. Rosmini, ord. e annotati in servizio della Letteratura e delle Arti Belle. Intra 1873, p. 251—288. — Vgl. jetzt: F. X. Kraus Studi danteschi di Ant. Rosmini (in: Per Antonio Rosmini, nel centenario della sua nascità, 24 marzo 1897. Mil. 1897).

linischer Führer, aber nicht Can Grande, sondern Uguccione della Faggiola, wie Troya. Beatrice wird ihm zum Symbol der Gotteserkenntniss. Die Donna gentil nimmt er mit Tommaséo als Maria, Lucia als die Gnade. Schon zwei Jahre vor Balbo's Leben war die erste Ausgabe von Niccolo Tommaséo's Commentar erschienen[1]), der unter allen italienischen Erklärungen des 19. Jahrhunderts sich immer noch und mit Recht, höchsten Ansehens erfreut. Die Erklärungen zu Inf. 1 stimmen im Wesentlichen mit Balbo überein; doch ist ihm Lucia das Symbol der Liebe, Beatrice das der sapienza felicissima e suprema, auch der scienza teologica, Rahel das der vita contemplativa, die drei Thiere bedeuten die drei Laster. Der Somasker Giambiattista Giuliani, seit 1860 Inhaber des Dantelehrstuhls in Florenz, machte die Allegorie zum Gegenstand einer eingehenden theoretischen Untersuchung, wobei er sich der Epistola an Can Grande als einer Hauptstütze für die religiös-moralische Auslegung bediente. Auch in zahlreichen andern Schriften und Reden hat Giuliani energisch seinen Standpunkt vertreten.[2])

Nichts zeigt aber besser die eminente und fortdauernde Bedeutung des Dantestudiums, als dass dasselbe fort und fort und erst recht im Zeitalter des 'Risorgimento d'Italia' von den politischen und religiösen Tagesströmungen ergriffen und beeinflusst wurde. Dante's wie der Bibel will eine jede Richtung sich versichern. Und so sehen wir die Danteforschung in ein viertes Stadium eintreten, welches wieder durch eine stärkere Betonung der politisch-historischen Auslegung und durch mehr oder wenig stark hervortretende Beziehung auf die italienische Bewegung zwischen 1848 und 1870 bezeichnet wird.

Wie wir sahen, hatte schon Scolari die beiden Auslegungen mit einander zu verbinden gesucht. Sein Vorgehen war nicht ohne Einfluss auf Tommaséo und Balbo geblieben; es tritt noch stärker in den Versuchen Ponta's[3]) und Barelli's[4]) hervor. Viel entschiedener greifen die Commentare Bianchi's,[5]) Gregoretti's,[6]) auch Fraticelli's[7]) auf die politische Auslegung zurück, der auch J. Calvori,[8]) Teodorico Ricci,

[1]) Niccolo Tommaséo Commedia di D. A. con ragionamenti e note. 3 voll. Ven. 1837, Mil. 1854. 1865. 1869 (ill. Ausg., nach welcher ich citire).

[2]) Giamb. Giuliani Del metodo di commentare la DC. Epistola di Dante a Can Grande della Scala, interpretata etc. Savona 1856. Wieder abgedr. in Le Opere Latine di D. A., Fir. 1882. II 243f. Vgl. über ihn Ferrazzi II 428 u. a.

[3]) Ponta, Marco Giov., Nuovo Esperimento sulla principale Allegoria della DC. di D. A., zuerst in dem Giorn. Arcad. t. CLXXXXVI (1843), dann 2a ed. Novi 1846.

[4]) Barelli L'Allegoria della DC., Fir. 1864.

[5]) Bianchi La Commedia di D. A. nov. rived. e dichiarata da Brunone Bianchi, Fir. 1857.

[6]) Gregoretti, Franc., La Commedia di D. A. interpretata, Venez. 1856.

[7]) Fraticelli, Pietro, La DC. di D. A., con comento. Fir. 1853. 1860. 1864. 1879. 1881. 1884. 1886. Ich citire nach der Barbèraschen Ausg. 1884.

[8]) Calvori, J., La Selva, le Belve e le tre Donne della DC. Idea di un nuovo Commento. Tor. 1873.

Antonio Franco,[1]) G. Coltelli[2]) ihren Tribut darbringen. Alle mit mancherlei Abwechslungen im Einzelnen, die s. Z. bei Besprechung der einzelnen allegorischen Gestalten zu berücksichtigen sind, hier als ohne Belang bei Seite gelassen werden können. Desgleichen sind jene Ausgeburten eines überreizten revolutionären Gefühls kaum der Erwähnung werth, welche im Veltro bald Victor Emmanuel, bald Garibaldi, bald Napoleon III oder, versetzt mit protestantischem Fanatismus, Luther oder Kaiser Wilhelm I sehen wollten. Nicht mit den Einfällen überspannter, sondern mit der ehrlichen Arbeit ernster Geister haben wir es zu thun. Dahin muss, wenn man auch nicht ihren Standpunkt sich anzueignen vermag, doch Jedermann die Anschauungen rechnen, welche Männer, wie Vincenzo Gioberti und Giosuè Carducci gelegentlich oder ex professo über unsern Gegenstand thaten.

In den spärlichen Anmerkungen zur Commedia, welche man nach seinem Tode veröffentlicht hat, war Gioberti ganz auf die Seite der religiös-moralischen Ausleger getreten.[3]) Der Wald ist ihm die Leidenschaften der Jugend, ein Thalgrund, weil er den Menschen herabniedrigt, der Hügel ist die Wahrheit und Tugend, der Blick nach oben *(guardai in alto,* Inf. 1, 16*)* der erste Gedanke, welchen der des Irrthums satte Mensch nach dem Wege der Wahrheit und des Rechten wirft; die drei Thiere die drei Laster. Dante ist der uomo in generale, der poeta cattolico per eccellenza u. s. f.

Wir wissen nicht, welcher Zeit im Leben des grossen Patrioten diese 'Chiose' angehören; ich vermuthe, dass sie sehr früh fallen. Nach jener vollständigen Umwandlung seines politisch-kirchlichen Ideals und Programms, welche die Frucht der Ereignisse von 1848 und 1849 waren, hat Gioberti in Dante den ersten Begründer der bürgerlichen Freiheit und selbst der italienischen Nationalität gepriesen. '*Si mostro italianissimo*' sagt er; und er hebt es als seinen glänzendsten Ruhmestitel hervor, dass Dante im politischen Papstthum die wesentliche Ursache der Zerrissenheit und Schwächung Italiens erblickt habe. Aber auch dabei bekennt Gioberti, dass Dante, indem er den Papstkönig (ideell) beseitigte, dem Oberhaupt der Kirche durchaus ergeben blieb *(esautorando il re sacerdote, Dante fu devotissimo al pontefice).*[4])

Giosuè Carducci ist ein zu tiefer Kenner Dante's, um in den Fehler einer extrem oder auch nur vorwaltend politischen Auslegung zu verfallen. Sein genialer Vortrag 'L'opera di Dante' (1888) feiert Dante — er steht ihm zwischen Alterthum und Mittelalter, zwischen Virgil und Beatrice als der Mensch *κατ' ἐξοχήν* —, als das Menschengeschlecht, das mit seinen Leiden-

[1]) Franco, Ant., Esposizione dell' Allegoria della DC., Palermo 1875.

[2]) Coltelli, G., Modo nuovo di intendere Dante, ovvero Compendio di un nuovo Commento, Bologn. 1875. Vgl. über diese Autoren Scartazzini Proleg. p. 464f.

[3]) Gioberti, Vincenzo, Chiose alla DC. (Opere ed. Napol. 1866, vol. XXXVII). Von Purg. 22 ab beschränken sich die Anmerkungen auf kurze Noten, um mit dem 7. Ges. des Paradiso ganz zu versiechen. Offenbar eine fragmentarische Jugendarbeit.

[4]) Gioberti, Vincenzo, Del Rinnovamento civile d'Italia. Par. e Tor. 1854. II 430—452.

schaften dahingeht, das da liebt und hasst, irrt und fällt, bereut und sich erhebt, und, gereinigt und erneuert, würdig ist, zu den Höhen der Vollkommenheit aufzusteigen.[1] 'Dante,' sagt er anderwärts, 'suchte sein Vaterland in der andern Welt und fasste den Himmel als höchstes Ideal ins Auge, von wo ihn weder die Verfolgung der Guelfen, noch das Gift von Mönchen vertreiben konnte.' In seinem Aufsatz über die 'Varia Fortuna di Dante'[2] hat dann aber Carducci die politisch-einigende Macht Dante's entsprechend hervorgehoben und seinen Namen damit wieder mitten in die Bewegung unserer Zeit geworfen. 'Dante,' sagt er weiter,[3] 'ist uns Meister und Vater in der Erhaltung der römischen Tradition und ihrer Ueberleitung in den Gedanken der Erneuerung Italiens; für diese blieb er Jahrhunderte hindurch noch Richter und Zeuge; er ist der reinste und furchtbarste Richter und Zeuge der schlechten Regierung der kirchlichen Kreise und der Nothwendigkeit, diese niederzuwerfen.'

Es konnte ebensowenig fehlen, dass Andre in der Accentuirung des politischen Elementes in der Commedia wieder viel zu weit gingen — so Em. Turchi[4]) — als dass nun auf der andern Seite ein Rückschlag im entgegengesetzten Sinne eintrat.

In der That sehen wir bereits seit den fünfziger Jahren in Italien wie in Deutschland eine Richtung unter den Dantisten emporkommen, welche wir als die curialistische bezeichnen können und deren Hauptabsicht dahin geht, Dante entweder als in völliger Uebereinstimmung mit den Anschauungen der römischen Curie, beziehungsweise der sie umgebenden Kreise zu erweisen oder, wo dies nicht angänglich erscheint, nach dem Vorgange des Padre Venturi den Dichter zurechtzusetzen und das Publicum vor seinen Irrthümern oder Extravaganzen zu warnen.

Die Mehrzahl der hervorragenden Danteforscher Italiens standen durchaus auf dem kirchlichen Standpunkt; PP. Ponta, Scolari, Giuliani insbesondere dachten nie daran, diesem zu vergeben. Indessen trat bei ihnen das nicht hervor, was man als specifisch ultramontane oder curialistische Tendenz zu bezeichnen pflegt. Man kann diese zuerst ausgeprägt finden bei dem langjährigen Danteberichterstatter der Civiltà cattolica, dem kürzlich (1893) verstorbenen P. Francesco Berardinelli, dessen 'Concetto della Com-

---

[1]) Carducci, Giosuè, L'Opera di Dante. Discorso. Bologn. 1878, p. 37 und 35.

[2]) Carducci Studi Lett., Liv. 1874, p. 286: 'ma a un certo punto direste che l'Italia dimenticasse le sue divisioni e le sventure per sentirsi unita e gloriosa nell' idea del suo poeta.'

[3]) Carducci Opera di Dante p. 33: 'Dante è il maestro nostro ed il padre nella conservazione della tradizione romana al rinnovamento d'Italia, ch'egli fu il testimone e il giudice nei secoli, il più puro e tremendo giudice e testimone del mal governo della gente di chiesa e della necessità morale di averlo abbattuto. Eb. p. 54f. sieht Carducci in der DC. eine Rückkehr Dante's zu seiner aristokratischen Gesinnung, nachdem die Demokratie, der er gedient, ihn ausgestossen (?); daher Giuseppe Ferrari das Gedicht 'il poema della tirannia italiana' genannt hat (eb. 58).

[4]) Turchi, Em., La protesi della DC., Mil. 1891 (vgl. Bullett. Dantesc. I, 10, 93).

media' (1859)[1]) auch von Scartazzini ein 'umsichtiges, gründliches und nützliches Buch von bleibendem Werthe' genannt wird. Eine stärker politisch gefärbte Tendenz hat desselben Jesuiten Schrift über die weltliche Herrschaft der Päpste nach Dante (1881): beide aber verdienen das Lob vorzüglicher Sachkenntniss und rühmenswerther Urbanität und Mässigung in der Polemik. Die Selva ist Berardinelli der Stand der Sünde *(lo stato di colpa)*, in welchem Dante (als Protagonist des Menschengeschlechts) die ganze Zeit hindurch lebte, auf welche Beatrice's Vorwürfe sich beziehen. Die drei Thiere sind ihm selbstverständlich die drei Laster, welche die Seele anfallen, die sich von ihrer Schuld frei machen möchte; insbesondere ist die Lupa die Habsucht (als Wurzel aller Uebel; *radix omnium malorum est cupiditas* I Timoth. 6, 10). Von den drei Frauen wird die Donna gentile als Maria, Lucia als die Gnade angenommen; Virgil repräsentirt die menschliche Vernunft oder auch die Philosophie, in Beatrice sieht Berardinelli in seiner ältern Abhandlung das Symbol der Theologie, in dem Anhang der zweiten aber bevorzugt er die Deutung auf die katholische Kirche (S. 381). In dem Veltro ist seiner Ansicht nach ein Vertreter der ghibellinisch-monarchischen Gewalt zu sehen, 'specifisch immer derselbe, aber je nach den Zeiten wechselnd' (Conc. p. 474). Ein politischer Gedanke fliesst wol in gewissem Sinn in die Commedia ein, aber nicht als ein ihr inhärirender, beabsichtigter Zweck, sondern in secundärer Weise, mit Rücksicht auf die der Lupa zu Grunde liegenden Bedeutung.[2])

Die wissenschaftliche Ruhe Berardinelli's kann man weder dem 'Commento cattolico' Luigi Bennassuti's (1864) noch dem des Jesuiten Giovanni Maria Cornoldi (1887) nachrühmen. Der Arciprete von Cerea stellt seine Erklärung in voller Schärfe den 'Dantisti liberali' entgegen.[3]) Der Padre Cornoldi, s. Z. bekannt als einer der heftigsten Polemiker der 'Civiltà cattolica', geht auch in seinem Commentar in der hitzigsten Weise gegen Jene vor, welche Dante im Interesse der 'Causa italiana' verwerthen oder ihn als Gegner des Temporale hinstellen wollen (p. 733. 820).[4]) Der Dichter erfährt oft seinen Tadel, weil er, z. B. durch den Mund des h. Pietro Damiani (p. 744) die Prälaten zu scharf angelassen hat. Im Veltro erblickt er den Papst Benedict XI und es ist charakteristisch, wenn er hinzufügt: 'wenn Dante Unordnungen geisselt, die unter anderen Päpsten eingetreten sind, so können diese nur wieder durch einen Papst gebessert

[1]) Berardinelli, Francesco, d. C. d. G., Il Concetto della DC. di D. A. Dimostrazione. Napoli 1859. — Ders. Il Dominio temporale dei Papi nel concetto politico di D. A., con un appendice sul senso allegorico della DC., Modena 1881.

[2]) Berardinelli Il dominio etc. App. p. 418: 'un concetto politico si trova in qualche modo accennato nella DC., ma non già come cosa intorno alla quale si versi, o a cui sia indirizzata come a scopo adeguato l'azione poetica. Esso emerge da un secondo risguardo, sotto il quale e considerata la Lupa.'

[3]) Bennassuti, Luigi, La DC. di D. A. col commento cattolico. 3 voll. Verona 1864.

[4]) Cornoldi, Giov. Maria, La DC. di D. A. Col Comento etc. Roma 1887.

werden (p. 14: *il Veltro è questo papa, e non altri. Però se Dante rimpiange disordini avvenuti sotto un Papa, solo da un altro Papa si ritromette il rimedio).* Selbstverständlich, wenn Dante nicht sofort Josephiner werden will (vgl. p. 822). Sehr eigenthümlich ist es, wie Cornoldi überhaupt die allegorische Auslegung der Hauptgestalten zurückdrängt. Lucia, Virgil, Beatrice, Matelda sind ihm im Grunde nur die historischen Personen, welche diesen Namen tragen; und selbst zu Purg. 31, 139 wehrt er sich entschieden gegen eine Allegorisirung der Beatrice als Sapienza divina, wenn er auch hier nur die wirkliche Beatrice, Dante's Jugendgeliebte, sieht *(anche qui si parla direttamente della vera Beatrice, ma della Beatrice che è veggente Dio immediatamente facie ad faciem),* und er unterlässt nicht bei dieser Gelegenheit zu sagen, dass gewisse Commentatoren mit ihrem Allegorisiren aus Dante's Poem ein wahres 'Pasticcio' gemacht *('escludendo affato la realtà e soverchiamente simboleggiando').* Man ist versucht zu glauben, dass dies Compliment an die Adresse von Cornoldi's Ordensbruder Berardinelli gerichtet ist, welcher die Nothwendigkeit, das Gedicht als Allegorie aufzufassen, so nachhaltig erwiesen hatte.

Dieser Gruppe können in Italien noch zwei andere Danteerklärer beigerechnet werden, welche der allerneuesten Zeit angehören. Der Inhaber der vaticanischen Dantelehrkanzel, Giacomo Poletto, vertritt in seinen 'Studi' und dem jüngst erschienenen Commentar einen gemässigten Standpunkt, den er mit Ruhe und Vornehmheit zu vertheidigen weiss.[1] Die Selva ist ihm die sittliche Verirrung *(la condizione dell' uomo deviato del bene e della rettitudine);* der Berg ist ihm die Justitia, aber, seltsamer Weise, auch die Jungfrau Maria (Studi, p. 50. 56), die Thiere die drei Laster, aber die Lupa die Cupidigia, nicht Avarizia, der Veltro ein Kaiser, Beatrice der Glaube (la fede, aber anderwärts auch opera di fede; p. 317). Ueber P. Berthier's grossen Commentar[2]) lässt sich zur Stunde, ehe er abgeschlossen ist, nicht leicht ein Urteil fällen. In der Erklärung der beiden ersten Gesänge des Inferno werden die Selva als der Zustand der Sünde, die Worte '*la verace via abbondonai*' als hinreichend, um den moralischen Sinn des ganzen Poems zu beweisen, die Thiere als die Laster, der Veltro als Benedict XI, Virgil als Ragione, Beatrice als die übernatürliche Gotteserkenntniss *(conoscenza sopranaturale del vero Dio)* erklärt.

Die katholische Richtung der Danteerklärung ist in Deutschland hauptsächlich durch zwei Erklärer vertreten. Franz Hettinger waren die Dantestudien ein Stück seiner apologetischen Bestrebungen: er hat sie mit Geist und Enthusiasmus betrieben und zur Erklärung des Dante'schen Gedankens werthvolle Beiträge geliefert. Die centrale Idee der Göttlichen Komödie findet er wie bei Bonaventura *(De redactione artium ad Theo-*

[1]) Poletto, Giacomo, Alcuni Studi su Dante Al., come appendice al Dizionario Dantesco Siena 1892. — Ders. La DC. di D. A., con comento. 3 voll. Roma e Tournay, 1894.

[2]) Berthier, La P. Gioachino, dei Pred., La DC. con commenti secondo la scolastica. Freiburg (Sch.) 1892 f. — Ders. Beatrice, eb. 1893.

logiam) ganz in der Durchdringung der Begebenheiten der ganzen Zeit mit den Ideen der Religion, der Wissenschaft und Poesie, so wie es Schelling schon ausgesprochen. Der wilde Wald ist ihm die intellectuelle, ethische und politische Zerrüttung der Menschheit, der Zustand des Irrthums und der Sünde. In den drei Thieren ist die dreifache Wurzel der Sünde, wie sie der Apostel bezeichnet (I Joh. 2, 16), dargestellt. Die Rettung geht von der 'holden Frau', d. i. der Gottesmutter Maria als der Verkörperung der göttlichen Barmherzigkeit aus; Lucia ist das höhere, übernatürliche Licht, die Gnade der Erleuchtung, die jedem guten Willensact vorausgehen muss. Virgil ist Symbol der Philosophie und Vernunftwissenschaft, wie des sittlichen und bürgerlichen Lebens, Beatrice erscheint bald als Symbol der rettenden Gnade (S. 879), bald als Symbol des Mysteriums des göttlichen Heilsplans, auch schliesst sie die Idee der Seligkeit in sich. Im Uebrigen meint Hettinger (S. 97), die sittlich-religiöse und die historisch-politische Erklärungsweise schlössen sich nicht aus, noch treten sie in einen Gegensatz zu einander, vielmehr ergänzten und beleuchteten sie sich gegenseitig; ja, da der Mensch nicht einzeln, sondern in Gesellschaft lebt und nur durch sie sein Ziel erreichen kann, so ist die Frage nach der von Gott gewollten gesellschaftlichen Verfassung in der Ordnung des natürlichen wie übernatürlichen Lebens von selbst gegeben; die Politik gewinnt sohin eine wesentliche Bedeutung in der Göttlichen Komödie. 'So ist die Göttliche Komödie eine auf der breiten Grundlage der Naturwissenschaft und Philosophie jener Zeit, scholastischer und mystischer Theologie, Politik und Geschichte sich aufbauende Theodicee oder Darstellung der Menschheit zum Ziele, zur Rettung von der Sünde und Leidenschaft, zeitlichem und ewigem Verderben, in harmonischem Zusammenwirken von Natur und Gnade, Vernunft und Offenbarung, Freiheit und Gesetz, Geistlichem und Weltlichem, Staat und Kirche, Kaiserthum und Papstthum — ein Bild, das um so mächtiger wirkt und den Leser ergreift, je dunkler der Hintergrund menschlicher Irrungen, Schwäche und Bosheit ist, in den der Dichter überall uns hineinblicken lässt' (S. 99).

Es sind im Wesentlichen die nämlichen Gesichtspunkte, welche der der deutsche Jesuit Gerhard Gietmann vertritt. Der Veltro ist ihm indessen zweifellos Can Grande, Beatrice aber deutet er als die Kirche.[1])

Die Ansicht, dass in der Ausführung des die Commedia erfüllenden Gedankens Religion und Politik sich nebeneinander finden, haben wir bereits bei Bartoli (VI, 1, 35) gefunden. Nach der Auffassung dieses bedeutenden Dantisten (eb S. 36) ist die Idee *(il concepimento)* des Gedichtes wesentlich ethisch-religiöser Natur, die Ausführung dagegen zum prossen Theil politisch. Unter den neuesten italienischen Commentatoren vertritt auch Campi im Wesentlichen diesen Standpunkt.[2]) Casini's

[1]) Gietmann, Gerh., P., Die Göttl. Komödie und ihr Dichter, Freib. i. Br. 1885. — Ders. Beatrice, Geist u. Kern der Dante'schen Dichtungen. Eb. 1889.

[2]) Campi, Gius., La DC. di D. A. 3 voll. Torino 1888.

Schulcommentar[1]) übernimmt die ethisch-religiöse Auslegung ganz; hinsichtlich des Veltro gibt er keine bestimmte Entscheidung, die Donna gentil ist ihm Maria, Lucia Symbol der Gratia illuminans, Beatrice das der Scienza divina.

Eine ganz eigenthümliche Auffassung hat schliesslich der Graf Ruggero della Torre in verschiedenen Schriften, vor Allem in seinem 'Poeta-Veltro' (1847) vorgetragen.[2]) Wir machen mit ihrer kurzen Darlegung den Schluss dieser Uebersicht.

Als den Ausgangspunkt des Gedichtes — den Terminus a quo — betrachtet della Torre die menschliche Natur, als das Ziel — den Terminus ad quem — Gott; die Sünde (der Wald) ist der Zustand, aus dem Dante Rettung für sich, aber auch für Italien sucht. Die drei Frauen welche den Tre fiere entsprechen, sind Maria, Lucia (gleich der prima grazia) Beatrice; Virgil ist die Mittelsperson des Heils *(mezzo di salute)* als Dichter, Beatrice, immer dieselbe, aber unter verschiedenen Aspecten erscheinend, symbolisirt bald das Volgare (vermöge dessen das Gedicht im Stande ist von Dorf zu Dorf zu gehen, um die Wölfin zu scheuchen), bald ist sie Principio della pace, bald Bild Christi; sie zeigt sich in den Doctrinen der Philosophie wie der Theologie; sie allein kann zu Gott führen; sie wird nach dem letzten Gerichte die Seligkeit der Auserwählten noch vermehren; die Abkürzung Bice ist eine Sigla für Christus, kurz Christus und die ihn offenbarende Weisheit sind im Grund Eins. Der Veltro ist Dante selbst, eine Ansicht, die della Torre weder zuerst noch allein aufgestellt, die aber Niemand energischer als er vertheidigt hat. Der Zweck des Gedichtes ist ihm ein moralisch-politischer, die Aufgabe des Veltro ist demnach christliche Rache an der zur Wölfin gewordenen Vaterstadt des Dichters, an Florenz, das Werkzeug seiner Mission ist die Commedia selbst und von ihren Blättern ist das tra feltro e feltro zu verstehen.

Diese Aufstellungen, mit so viel Geist und Gelehrsamkeit sie auch Seitens ihres Urhebers verfochten worden sind, haben, wenn man von einzelnen italienischen Dantisten (wie Pasqualigo) absieht, im Grossen und Ganzen keinen Anklang gefunden. Wir werden mit ihnen im Einzelnen uns noch manchesmal zu beschäftigen haben. Weniger ernst braucht man den neuesten Versuch, denjenigen Leynardi's, zu nehmen, welcher die Commedia einmal wieder als ein Rachegedicht, das Dante gegen alle seine Feinde geschrieben haben soll, auffasst; eine Annahme, die schon von anderer Seite als 'die völlige Verkennung des hohen ethischen Werthes der göttlichen Komödie in sich schliessend und der Verherrlichung der Geliebten nicht den kleinsten Raum gönnend' abgelehnt worden ist.[3])

[1]) Casini, Tommaso, La DC. di D. A. 3ª ed., Fir. 1892.

[2]) Torre, Ruggero della, Poeta-Veltro. Cividale 1887. — Ders. Scopo del poema Dantesco. Città di Castello 1888.

[3]) Leynardi, Luigi, La Psicologia dell' arte nella DC. Torin 1894. Vgl. dazu die verständige Recension B. Wiese's in Litt. f. germ. u. rom. Philol. 1895, No. 9.

VIERTES KAPITEL.

SEELENGESCHICHTE DANTE'S. GRUNDIDEE SEINER COMMEDIA. CHRONOLOGIE SEINER SCHRIFTEN.

Der geistige Entwickelungsgang unseres Dichters lässt sich nicht herausstellen ohne die feste Grundlage einer gesicherten Chronologie seiner Schriften, welche die Haupturkunden seiner eigenen Seelengeschichte darstellen.[1])

Recapituliren wir hier das in der Untersuchung der einzelnen Werke Gewonnene, so ergibt sich folgendes Bild.

Die zeitlich ersten Zeugen für Dantes Seelenleben sind die frühesten erotischen Canzonen (s. S. 243. 248).

Zu ihnen zählen auch die frühesten Canzonen der Vita Nuova (s. S. 209. 248).

Dann folgt die definitive Abfassung der Vita Nuova, wol nicht vor 1300,[2]) aber vor dem August 1300, da Guido Cavalcanti bald nach der Rückkehr aus dem Exil starb.

Nicht ausgeschlossen möchte ich die Ansicht sehen, dass noch später als 1300 eine Revision der Vita Nuova mit dem Schluss fällt, welcher bereits die Transfiguration Beatrice's verspricht.[3])

Das Convivio ist vor der Commedia geschrieben, wie die Parad. 2, 62 gegebene Correctur der Conv. IV 2 aufgestellten Meinung betreffs der Mondflecken beweist.[4])

Das Convivio ist Rumpf geblieben, weil Ereignisse und Beobachtungen eintraten, welche Dante die Unzulänglichkeit des in dieser Schrift vertretenen Standpunktes erkennen liessen. Das Convivio steht in einem gewissen ethischen Gegensatze zur Commedia.[5])

---

[1]) Vgl. zur Chronologie der Dante'schen Schriften jetzt bes. MOORE, EDW., The time-references in the DC. and their bearing on the assumed date and duration of the vision. Lond. 1887.

[2]) So auch WITTE DJhrb. III 532.

[3]) Vgl. dazu WITTE und SCHÜNDELER DJhrb. II 47. LOWELL p. 84.

[4]) Vgl. zu Parad. 2, 62 die Anm. Philalethes' S. 28.

[5]) WITTE 1831. DELFF DJhrb. IV 32.

De Vulgari Eloquentia ist nach Convivio verfasst, wie schon aus Conv. I 5 hervorgeht, wo die Absicht, ein eigenes Buch über die Volkssprache zu schreiben, erst ausgesprochen wird. Setzt man das Convivio 1306—1308, so kann De Vulgari Eloquentia kaum vor 1309 gesetzt werden, womit denn freilich nicht zu stimmen scheint, wenn hier noch zwischen 1303 und 1309 verstorbene Personen (Markgraf Johann von Montferrat, gest. 1305; Markgraf Azzo VIII von Este, gest. 1308; Karl II von Neapel, gest. 1309) als lebend erwähnt werden. Indessen lässt sich diese Schwierigkeit durch die von Wegele (S. 281) vertheidigte Annahme beseitigen, dass Bruchstücke des Buchs über die Volkssprache bereits seit 1304 abgefasst sein konnten.

Die Monarchia setze ich entschieden nach allen bisher angeführten Schriften Dante's. Es ist seiner Zeit gezeigt worden, wie die Witte'sche Annahme, nach welcher das Buch vor 1301 geschrieben wäre, unhaltbar ist; der neueste Versuch Grauert's, sie in die ersten Jahre des 14. Jahrhunderts zu setzen, scheitert, wie wir sehen werden, an einer Reihe von Thatsachen, welche einerseits eine viel grössere geistige Reife, als sie uns im Convivio entgegentritt, beurkunden, andrerseits so starke Uebereinstimmung mit den in der Commedia auftretenden Anschauungen aufweisen, dass sich die Entstehung der Monarchia vor 1317 nicht annehmen lässt. Ich habe auseinandergesetzt und es wird noch weiter begründet werden, weshalb ich die Jahre 1317—1318 als die wahrscheinliche Entstehungszeit des Buches halte.

Die Daten, welche für die Entstehungszeit der Commedia in Betracht kommen, sind durch Witte, Scartazzini und Moore am vollständigsten, wenn auch nicht erschöpfend, zusammengestellt worden.[1]) Mit den von diesen drei Forschern zusammengestellten und durch einige weiter zu vermehrenden Argumenten, welche die Entstehung der Commedia nach 1314 beweisen, sind alle früheren Hypothesen abgethan. Es sind im Wesentlichen folgende Erwägungen, welche den Ausschlag geben.

Einen festen Punkt für das Inferno gibt Inf. 6, 64f., wo Ciacco's Weissagung die Ereignisse von 1301 und 1304 begreift; hält man damit zusammen, dass nach Inf. 6, 70 die Herrschaft der Schwarzen 'lange Zeit' dauern soll, so muss jedenfalls ein Zeitraum von einigen Jahren nach 1304 verflossen gewesen sein, als dieser Theil der Commedia geschrieben wurde.

Dass dieser Zeitraum mindestens das Jahr 1314 umfasste, erhellt aus Nikolaus' III (1277—1280) Worten (Inf. 19, 76f.), welche den Beweis liefern, dass der Dichter den Tod Clemens' V (1314, 20. April) schon erlebt hatte und also wissen konnte, dass die Leidenszeit Bonifaz' VIII in der dritten

---

[1]) Witte Sull' epoca delle tre Cantiche di Dante; Lettera al Dr. Ad. Wagner 1827, 2 giugno (wieder abgedr. DF. I 134f.). Scartazzini Hdb. S. 379. — Moore a. a. O. Taeffe, Troya u. A. hatten die ersten Gesänge der DC. noch vor dem J. 1300 entstehen lassen, doch glaubten sie, dass die erste Cantica erst 1308 abgeschlossen worden sei. Dionisi

Bolge kürzer sein werde als diejenige Nikolaus' III. Auf dasselbe Ergebniss führt Inf. 11, 50 *(Sodoma e Caorsa)*, wo eine unverhüllte Anspielung auf die Geldgier des aus Cahors gebürtigen Papstes, Johannes XXII (1316—1334), vorliegt.

Von geringerer Bedeutung für die Abfassungszeit des Inferno erweisen sich einige andere Prophezeiungen: Inf. 24, 145 f. wird auf Kämpfe im Picener Felde angespielt, wobei Einige an die Belagerung Pistoja's, 1305 und 1306, Andere an die Unternehmung der Florentiner und Luccheser Schwarzen gegen Pistoja, im Mai 1302 (Vill. VIII 52), wieder Andere an die Niederlage der Weissen in Campo Piceno 1302, gegen Moroello denken. Ebenfalls Inf. 28, 52—60 wird in einer Weise von Fra Dolcino's Untergang gesprochen, welche keinen Zweifel lässt, dass der Verfasser mit dem 1307 sich abspielenden Ereignisse und dessen näheren Umständen wohl bekannt war.

Aus Inf. 28, 75 ('kehrst je du, neu zu schau'n die sanfte Ebene, die von Vercelli sich nach Marcabo neigt') hat Corrado Ricci den Schluss gezogen, dass das Inferno vor 1309 geschrieben sei, da in diesem Jahre das von Dante als Merkzeichen erwähnte, von den Venezianern auf ravennatischem Gebiete erbaute Schloss von Marcabò durch Ramberto von Polenta (23. September) zerstört wurde. Indessen liegt kein Grund zu der Annahme vor, Dante habe die in Rede stehende Ebene von Vercelli bis Marcabò, nicht auch nach der in Trümmern liegenden Burg benennen können; die Gegend verlor doch, wie auch Scartazzini angemerkt hat (Ed. min.), nicht gleich ihren Namen.

Inf. 23, 139 ist ohne Bedeutung; da Branca d'Oria noch nach 1300, vielleicht bis 1311 lebte.

Für die Datirung des Fegefeuers kommen namentlich folgende Prophezeiungen in Betracht.

Purg. 6, 92 f. ('oh Volk, du solltest doch demüthig werden und Caesarn sitzen lassen auf dem Sattel') gibt keine klare Zeitbestimmung, lässt aber am ehesten einen Seitenblick auf den verunglückten Feldzug Heinrich's VII, wenn nicht auf die Bekämpfung Ludwig's des Bayern durch Johannes XXII erkennen. Stärker erscheint die Beziehung auf Heinrich VII, Purg. 7, 96 ('dass spät es [Italien] sich erhebt durch einen Andern'). Ebenda, v. 101 lässt der Text die Frage offen, ob König Wenzel (gest. 1305) noch als lebend oder schon als todt gedacht wird; dagegen wird man v. 132 den König Eduard von England (gest. 1307) schon als todt anzunehmen haben. Purg. 33, 49, wo eine baldige Lösung des gewaltigen Räthsels durch die Najaden in Aussicht gestellt wird, wird immer eine dunkle Stelle bleiben.

---

meinte, Inferno sei nicht vor 1314, Purgatorio vor 1318, das Paradiso erst zu Anfang 1320 beendigt worden; TROYA liess letzteres erst unmittelbar vor Dante's Tod entstehen. Ganz entgegengesetzter Meinung waren PELLI und TIRABOSCHI, welche die ganze Commedia vor den Tod Heinrich's VII setzten.

Man kann an das friedliebende Pontificat Benedict's XI nach demjenigen Bonifaz' VIII denken, doch wird damit für erstern Zweck nicht viel gewonnen. Die Erwähnung der Kämpfe um Telamon (Purg. 13, 154) führt uns nicht über 1303 hinab; noch weniger ergeben Purg. 20, 76 etwas für eine sichere Datirung. Dagegen wird man nicht umhin können, mit allen alten Auslegern[1]) in Purg. 20, 93 eine Bezugnahme auf Philipp's des Schönen Vorgehen gegen die Templer zu erblicken, und es kann nur fraglich sein, ob Dante die Einleitung des Prozesses gegen dieselben (13. October 1307) oder die definitive Aufhebung des Ordens auf dem Concil zu Vienne (2. Mai 1312, durch die Bulle Ad providam) im Auge hat. Erst mit letzterm Decrete ward die Zerstörung des Ordens eine vollendete Thatsache; doch lässt das senza decreto des v. 92 auch an das eigenmächtige Vorgehen des Königs im Jahre 1307 denken; wenn auch andrerseits zu sagen ist, dass die nachfolgende Bulle von 1312 die Eigenmächtigkeit der Incarcerirung der Templer von 1307 nicht nachträglich gut machte.

Auch im Paradiso fehlt es nicht an Prophezeiungen und Bezugnahmen, welche für die Datierung zu verwerthen sind. Parad. 8, 57 f., bezw. 79 spricht Carlo Martello von der Regierung seines Bruders Robert, die 1309 begann, in einer Weise, welche doch auf einen längern Anblick der unter diesem König herrschenden Zustände (vgl. Benvenuto z. St.) schliessen lässt. Cunizza's Voraussagungen über das Schicksal der Trevisaner und Paduaner, Parad. 9, 46—63, zwingen wegen der Bezugnahme auf die Despotie des Rizzardo da Camino in Trevigi an das Jahr 1312, wegen Erwähnung der Unthat des Bischofs Alessandro Novello von Feltro (1298—1320) mindestens an das Jahr 1314 (wo dieser 'empio pastor' die geflüchteten Ferraresen niedermetzeln liess) zu denken. Cacciaguida's berühmte Prophezeiung, Parad. 17, 70—93 ist dunkel hinsichtlich des 'Gran Lombardo' (v. 71) und des Aufenthaltes Dante's in Verona; aber sie spricht von der Täuschung Heinrich's VII durch den Gascogner, d. h. durch Clemens V, dessen falsche Politik gegen den Kaiser erst 1313 sich klar zeigte (vgl. auch Parad. 30, 143; 19, 82; Villan. IX 59). Die Art, wie hier von Can Grande's Persönlichkeit gesprochen (v. 85 f.), verräth übrigens auch, dass der Dichter die Regierung dieses Fürsten, welche seit 1312 erst selbständig war (geboren war Can Grande bekanntlich 1291), längere Zeit zu beobachten und zu beurteilen im Stande war. Das führt jedenfalls einige Jahre über 1312 hinaus. Parad. 19, 115 erwähnt die Verheerung Böhmens durch König Albrecht I (1304) und v. 120 den Tod König Philipp's des Schönen (November 1314). Parad. 17, 140 spricht von der Verwaisung der die menschliche Familie regierenden Herrschaft (was wegen 17, 23; Purg 6, 76; Conv. IV, 9, De Mon. I auf die Zeit Bonifaz' VIII geht) und der 'ehe der Januar aus dem Winter tritt' erwarteten Rettung. Man hat in dieser Stelle (v. 142) eine in Bälde bevorstehendes Ereigniss gesehen (s. Scartazzini z. St.); in welchem Falle dann

[1]) Die Zeugnisse hat SCARTAZZINI Comm. Lips. II 379 gesammelt.

allerdings an die Thronbesteigung Heinrich's VII gedacht werden könnte. Indessen lassen, wie wir gesehen haben, des Dichters Worte nur die Deutung zu, dass die Wendung des Steuers (v. 146) in einer damals noch unabsehbar entfernt liegenden Zeit erwartet wird; Dante hat auch hier sein tiefes Verständniss der Zeit verrathen. Die Parad. 30, 133—148 mit den Voraussagungen des Sturzes Heinrich's VII und des bald auf diesen folgenden Todes des dem Kaiser feindlich gesinnten Papstes Clemens V, können nicht vor 1314 geschrieben sein. Parad. 31, 39 ([der ich] 'kam aus Florenz zu rechtem Volk und echtem'), insgemein auf die Bewohnerschaft des himmlischen Jerusalem bezogen (s. Scartazzini), wird von Benvenuto von Imola (V 970) erklärt: '*io che era venuto al divino dall'umano.*' Gewiss mit Recht; aber ich kann mich der Vermuthung nicht entschlagen, dass hier Dante, seiner Gewohnheit entsprechend, ein leichtes Compliment nach der Seite der Ravennaten macht, in welchen er, im Gegensatz zu seinen Landsleuten, den Florentinern, ein 'rechtes und echtes' Volk hatte kennen gelernt. Das würde uns dann freilich auf die letzten Jahre in Dante's Leben führen.

Das sind im Wesentlichen die Aeusserungen des Dichters selbst, welche für die Datirung seines Gedichtes in Betracht kommen.[1]) Sie lassen keinen Zweifel, dass die Entstehung desselben nicht vor 1314 zu setzen ist; es kann sich nur noch fragen, wann es seine Vollendung erhalten und der Oeffentlichkeit übergeben worden ist.

Dass Dante längere Zeit, d. h. sicher manche Jahre, an der Commedia gearbeitet hat, muss Jedem klar sein, der das wunderbare Gebäude der hier aufgeschichteten Erudition auch nur flüchtig studirt hat. Aber der Dichter unterlässt auch nicht, uns das selbst zu sagen. Parad. 25, 1—5 heisst es:

'geschäh es jemals, dass die heil'ge Dichtung
An welche Himmel Hand gelegt und Erde
Wodurch für viele Jahr' ich mager worden,
Die Grausamkeit bezwang, die von dem schönen
Schafstall mich ausschliesst, drin ich schlief als Lämmlein,
Ein Feind der Wölfe, die ihm Unruh machen:
Mit andrer Stimme dann, mit anderm Haupthaar,
Ein Dichter kehr' ich wieder und am Quelle
Von meiner Tauf' emphah' ich die Bekränzung.'

In diesen Versen ist zweierlei ausgesprochen: einmal, dass 'viele Jahre' (più anni) an der Commedia gearbeitet wurde; dann, dass Dante allerdings die Absicht hatte, sie noch zu seinen Lebzeiten zu veröffentlichen und

[1]) Auf die Inf. 1, 101 f. enthaltene Prophezeiung vom Veltro wird anderwärts zurückzukommen sein. Ich lege ihr, im Gegensatze zu Witte, keinerlei Werth für die Datirung des Gedichtes bei, weil die Identität des Windhundes mit Can Grande della Scala doch zu zweifelhaft ist, als dass man chronologische Schlüsse darauf bauen könnte. Für den, welcher den Veltro in Can Grande oder in Uguccione della Faggiuola erblickt, würde die Prophezeiung allerdings beweisen, dass auch Inf. 1 nicht vor dem Ende Heinrich's VII (1313) geschrieben sein könne. Vgl. Scartazzini Hdb. S. 378.

sich mit ihr die Rückkehr in die Heimath zu erschliessen. Dies più anni nöthigt uns aber gar nicht, den fabelhaften Annahmen älterer Danteforscher zuzustimmen, welche die Abfassung des Inferno wenigstens, zuweilen auch den ganzen Plan der Commedia noch vor 1312, ja in die ersten Jahre des 14. Jahrhunderts verlegen.[1]) Diese Theorien verdienen heute keine ernsthafte Widerlegung mehr. Für uns steht fest, dass die Commedia nicht vor 1313—1314 begonnen wurde; 7—8 Jahre reichten aber völlig zu ihrer Ausarbeitung aus und konnten mit Fug und Recht als più d'anni bezeichnet werden, zumal wenn man im weitern Sinne das ganze Exil des Dichters als eine Vorbereitung und Einleitung des Gedichtes ansehen darf.

Diejenigen, welche die Eklogen des Giovanni di Virgilio und seinen poetischen Austausch mit Dante als echt ansehen, müssen, mit Troya (S. 182) wol annehmen, dass wenigstens Inferno und Purgatorio um 1319 publicirt waren. Man hat sich auch auf die Zeugnisse Anderer berufen, welche angeblich zu Dante's Lebzeiten in ihren Schriften auf die Commedia Bezug nahmen — aber es kann einerseits nicht erwiesen werden, dass diese Aeusserungen nicht vor 1321 fallen, anderseits kann ein Dante so nahestehender Freund, wie Cino di Pistoja, wol einzelne Episoden des Werkes gekannt haben: steht ja überhaupt der Annahme nichts im Wege, dass manche Stücke des Gedichtes durch Abschreiben vervielfältigt worden und eine gewisse Publicität erlangt hatten, auch ehe das Ganze der Oeffentlichkeit übergeben wurde.[2]) Dass Dante von einer solchen überhaupt abzusehen gesinnt war, stimmt nicht mit dem angeführten Passus aus Parad. 29, 1 ff. Dagegen sieht man klar aus Parad. 17, 109—111 ('drum gut ist's, dass

[1]) So auch WEGELE's Aufstellung (S. 389—400), welcher das Inferno schon vor dem Römerzug Heinrich's VII abgeschlossen sein lässt und meint, die Scene mit Clemens V (19, 76) sei später eingeschoben. Nach Wegele wäre das Purgatorio nicht vor 1308, und nicht nach 1320 verfasst und das Paradiso, nach der bekannten Legende mit dem Brief an Can Grande gesandt worden. Aehnlich schon Troya S. 182 f. Auch PASQUALIGO's Einwendungen gegen die Verwerthung von Inf. 19, 76 (L'Alighieri I 254) sind ohne Belang.

[2]) Vgl. FOSCOLO § 170 (ed. Opp. 1850, III 402). WITTE DF. I 137. GASPARY I 523. Es sind im Wesentlichen drei Citate, welche hier betont werden. CECCO D'ASCOLI, der 1327 in Florenz verbrannt wurde, nimmt in seiner 'Acerba' mehrfachen Bezug auf Dante; dass er zu dessen Lebzeiten schrieb, folgert WITTE aus den von ihm S. 137 angeführten Versen 'Or pensa, Dante' u. s. f. Aber, wie schon GASPARY bemerkt, ist die 'Acerba' wol erst gegen 1326 entstanden. PASSERA DELLA GHERMINELLA aus Lucca berührt in einem von CRESCIMBENI (Stor. della volg. poesia III 116) herausgegebenen Sonett Inf. 28, 18; 27; 27, 50 und bes. den Veltro des Inf. 1, 101—103. Aber man ist den Nachweis schuldig geblieben, dass diese Verse vor 1321 geschrieben sind. CINO DI PISTOJA wiederholt in seinem 111. Sonett (Ed. SEB. CIAMPI, Vita e poesie di Messer Cino da Pistoja, Pis. 1813, p. 115) in freier Weise Inf. 5, 102 ('a nullo amato amar perdona Amore'). Das Sonett soll noch zu Lebzeiten der schönen Selvaggia geschrieben und diese soll nach CIAMPI (p. 44) bald nach 1313 gestorben sein. Aber all das ist nicht erwiesen; Cino konnte die Episode der Francesca da Rimini sehr wol kennen, wie auch GIOVANNI DEL VIRGILIO bei seinem Astripetis Lethen (I 5) Dante's Erwähnung der Lethe im Purg. bekannt sein konnte. Auch die von WITTE angezogenen Stellen aus VILLAN. VIII 23. XI 20 haben keine durchschlagende Bedeutung.

ich mich mit Vorschau rüste; dass, wenn die liebste Stätte mir geraubt ist, durch meinen Sang ich nicht verlier' die andern'), dass der Dichter sich der Gefahren wol bewusst war, denen er sich durch Veröffentlichung seines Werkes aussetzte. Man begreift, dass er unter diesen Umständen zögerte und so in der That vom Tode überrascht wurde, ehe er der Commedia eine volle Publicität hatte zu Theil werden lassen. Mit Ugo Foscolo (Disc. § 30) behaupten, es sei von jeher seine Absicht gewesen, aus dem Leben zu scheiden, ohne die Commedia bekannt zu machen, heisst, wie wir sahen, zu weit gehen. Den Söhnen mag dann ein bestimmter Befehl des Vaters geworden sein, mit der Veröffentlichung nicht länger zu warten. Boccaccio's Erzählung, die dreizehn letzten Gesänge des Paradiso hätten beim Tode Dante's gefehlt und seien erst in Folge eines Traumes gefunden worden, ist an sich wenig glaubhaft, stimmt aber im Allgemeinen zu der hier entwickelten Annahme.

Dass man in jener Zeit Schriftwerke längere Jahre hindurch oder ganz der Kenntniss der Mitwelt entzog, war kein unerhörter Vorgang;[1]) dass sozusagen gleich nach 1321 sich allgemeine Begeisterung der Commedia zuwandte, dürfen wir mit Bartoli wol als ein Anzeichen dafür nehmen, dass das Werk erst in diesem Jahre allgemein zugänglich gemacht wurde.[2])

Aber in welche Zeit reicht der Plan der Commedia hinauf?

Man pflegt die erste Andeutung einer die Geliebte verherrlichenden Wanderung durch die drei Reiche in der schon vor Beatrice's Tod geschriebenen ersten Canzone der Vita Nuova (c. 19: *Donne ch' avete intelletto d' amore)* insbesondere in den V. 40f. *(e che dirà nell' Inferno à malnati ||; io vido la speranza de' beati')* zu sehen.[3]) Damit ist aber für die Entstehung der die heutige Commedia beherrschenden Grundidee wenig oder gar nichts gewonnen. Man kann zugeben, dass Dante sich sehr frühzeitig mit dem Gedanken beschäftigt hat, nach dem Vorbild älterer Visionen eine Wanderung durch die drei Reiche zu schreiben; daraus folgt aber nicht, dass damit zugleich die gesammte Construction und die die Commedia bestimmende ethisch-religiöse Idee bereits um 1300 feststand. Diese konnte erst nach jenem Ereigniss eintreten, welches die Liebe zur Donna pietosa (d. h. die Ueberschätzung der Vernunftwissenschaft und irdischer Bestrebungen) umwarf, und das konnte nicht vor Abfassung des Convivio, das konnte erst nach 1313 eintreten. Es wäre ganz unlogisch anzunehmen, dass der ganz zu der Beatrice celeste der Commedia (d. h. zu der Sapientia divina) bekehrte Dichter noch vierzehn Jahre dem Spiel der politischen Parteien geopfert hätte. Es ist darum gewiss ganz falsch, wenn Lowell (p. 70) meint, als die letzte Partie der Vita Nuova geschrieben worden, sei der Plan der Commedia schon fertig gewesen. Das Umgekehrte

---

[1]) Vgl. die von del Lungo Dino Compagni I 2, 694f. angeführten Beispiele.

[2]) Bartoli VI, 2, 261.

[3]) So Scartazzini Hdb. S. 375, im Wesentlichen in Uebereinstimmung mit Bartoli VI, 2, 245f. Gaspary I 298. Vitti L'Alighieri I 447.

dürfte der Fall sein. Der Plan der Commedia kann, wie auch Scartazzini (Hdb. S. 378) festhält, erst nach Abfassung des Convivio und De Vulgari Eloquentia gereift sein; ja der innere Abstand dieser verschiedenen Geistesproducte nöthigt uns, zwischen ihrer Entstehung und derjenigen der Commedia einen längern Zeitraum und das Eintreten mächtiger seelischer Erschütterungen bei Dante anzunehmen.

Als vorläufiges Resultat unserer Betrachtung haben wir dieses festzuhalten. Den vorgelegten chronologischen Daten entsprechend bemerken wir in Dante's Entwicklung einen steten Fortschritt von sinnlichen Neigungen zu philosophischem Studium und ernstem Eintreten für ein hohes politisches Ziel, dann darüber hinaus zu der Erfassung der rein ethisch-religiösen Absichten, die auf das selige Leben, auf die Gewinnung des ewigen Friedens (für sich und das ganze Menschengeschlecht) gehen. Des Dichters früheres Leben wird am Schluss dieser Laufbahn als ein Abweichen vom rechten Pfad und als ein Verfolgen von Bildern falschen Gutes erkennt, so wie es Beatrice Purg. 30, 115 f. ausspricht.

Wir haben, ehe wir weiter gehen, noch ein Wort über das Datum der Vision zu sagen.

Der erste Vers des ganzen Gedichtes (Inf. 1, 1: '*nel mezzo del cammin di nostra vita*'), welcher den Zeitpunkt der Vision im Leben des Dichters fixirt, wird fast von allen Auslegern auf das 35. Lebensjahr des Dichters und das Jahr Christi 1300 bezogen. Hatte der Psalmist siebenzig Jahre im Allgemeinen als die uns zugemessenen Tage bezeichnet (Ps. 90, 10), so hatte Dante selbst (Conv. IV 23) dies Leben mit einem Bogen verglichen, dessen höchster Punkt durch das 35. Jahr bezeichnet werde. Auch anderwärts kommt er auf diesen Gedanken zurück. Man könnte Zweifel haben, ob mit *nel mezzo dell cammin* u. s. w. das reife Mannesalter überhaupt angedeutet werden solle. Aber die Gründe für das Jahr 1300 sind doch so stark, dass man nicht leicht an ihnen vorübergehen kann. Diejenigen, welche die Entstehung der Commedia nach 1314 nicht zugeben wollen, haben behauptet, ein so später Ursprung des Gedichtes stimme nicht zu der Annahme der Vision im Jahre 1300, und Colagrosso (S. 14) meinte geradezu, für Scartazzini dürfe die mystische Reise erst 1313 angesetzt werden. Aber man vergisst von dieser Seite, dass es sich hier um eine rein poetische Fiction handelte. Mochten auch erst die Ereignisse, welche sich zwischen 1312 und 1314 abspielten, den Gedanken der Commedia in dem Geiste des Dichters ausreifen und zu völliger Ausgestaltung gelangen lassen, nichts hinderte ihn, die fictive Wanderung durch die drei Reiche in's Jahr 1300 zu versetzen. Vielleicht beruhte das auf einem einfachen Einfall seiner Phantasie, vielleicht, und wahrscheinlich wählte er sein 35. Lebensjahr, um anzudeuten, dass die Reife des männlichen Alters der Zeitpunkt sei, wo ernstere Betrachtung in den Geist einziehe; vielleicht passte es ihm auch, die eigene Erweckung mit jenem Jubiläum des Jahres

1300 in Zusammenhang zu bringen, das so vielen Tausenden ein Markstein im Leben, so vielen Andern ein Tag der Erweckung und Umkehr gewesen war. Wir kommen auf diesen Punkt sofort wieder zurück.

Mit dem bisher Vorgelegten haben wir den Boden gewonnen, von dem aus wir die Seelengeschichte Dante's verstehen und analysiren können.

Die wissenschaftliche Behandlung dieses hochinteressanten Thema's ist mit Karl Witte's epochemachendem Aufsatz über 'Dante's Trilogie' eingeleitet worden.[1] Der Essay hat Jahrzehnte lang die Danteforschung beherrscht;[2] seine Aufstellungen erlitten dann durch Scartazzini eine sehr wesentliche Modification[3], um dann nach dem Vorgange Klaczko's[4] durch Bartoli[5] einer scharfen Kritik unterzogen zu werden, bis endlich Barbi die 'Trilogie' als ein reines Phantasiestück der Kritiker erklärte.[6]

Dies 'Phantasiestück' Witte's ist aber doch zu bedeutend, als dass wir unsere Leser nicht mit demselben näher bekannt machen müssten. Die Hauptsätze des berühmten Witte'schen Aufsatzes sind also folgende:

1) Vita Nuova und Convivio bezeugen übereinstimmend, dass Dante nach Beatrice's Tod sich durch neue Reize verlocken liess (V. N. c. 42; Conv. II 8. V. N. c. 36; Conv. II 2. V. N. c. 37. 38. Conv. II 2. V. N. c. 39; Conv. II 2).

2) Vita Nuova und Commedia bezeichnen diese neue Neigung als Untreue gegen Beatrice (V. N. c. 40; 34, Purg. 30, 124. 31, 34. 31, 52).

3) Um ihn von derselben abzuwenden, erscheint Beatrice dem Dichter in Visionen (V. N. c. 40. Purg. 30, 31. 133).

4) Schliesslich siegt die Erinnerung an Beatrice und das Denkmal dieses Sieges ist die Vision der Göttlichen Komödie (V. N. c. 42. Parad. 17, 127. 33, 61).

5) Die Zeitdauer der Untreue wird theils in unbestimmten Ausdrücken theils in einer Weise angegeben, die auf die Annahme einer mehrjährigen Frist führen. Während die Vita Nuova den Beginn derselben später als

---

[1]) K. Witte Dante's Trilogie (DF. I 141 f.); zum Theil schon seinen Hauptgedanken nach enthalten in dem Aufsatz 'Ueber das Missverständniss Dante's' (Hermes 1824, XXII, wieder abgedr. DF. I 21 f.).

[2]) Vgl. Jul. Klaczko Rev. Contemp. 1854, No. XVI, 385—440, bes. 400 f., auch bei Witte DF. I 141.

[3]) Scartazzini Zu Dante's innerer Entwicklungsgeschichte (1871 DJhrb. III 1—39). Ders. Zu Dante's Seelengeschichte auf Grund s. eigenen Geständnisse auf der Höhe des Reinigungsbergs (1877, DJhrb. IV 143—237). — Ders. Dante's geistige Entwicklung (in Abh. über D. A., Frkf. a. M. 1880, S. 98—241).

[4]) Klaczko Rev. contemp. 1851 und Causeries Florentines, Par. 1880.

[5]) Bartoli Stor. della Lett. ital. Fir. 1887. VI, 1, 1 ff.

[6]) Barbi Gli studi Danteschi e il loro avvenire in Italia (Giorn. Dant. I 15). 1893. Von der übrigen Litteratur über den Gegenstand kann hier abgesehen werden, da sie keinen maassgebenden Einfluss auf den Gang der wissenschaftlichen Untersuchung geübt hat. Nur Hettinger's Dante's Geistesgang, Köln 1888 und und Colagrosso's Studi di lett. italiana, Veron. 1892, p. 13 f. verdienen eine rühmliche Erwähnung. Vgl. auch noch Scartazzini A. Z. 1888, No. 237 B.

ein Jahr nach Beatrice's Tode setzt, redet das Convivio von dreissig Monaten, als von einem Bruchtheil jenes Zeitraums. Vita Nuova und Commedia scheinen das Ende desselben bis in oder bis kurz vor das Jahr 1300 zu setzen (V. N. c. 41; zu dem Schweisstuch zu vgl. Parad. 31, 103 und Villani VIII 36; weiter V. N. c. 40 und Conv. III 9). Die Umkehr von der zweiten Liebe zu der ersten für Beatrice berührt das Convivio überall nicht, erklärt, von Beatrice absichtlich nicht reden zu wollen (Conv. II 9). Die Commedia scheint sie indess in die der Vision, welche sie schildert, zunächst vorhergegangene Zeit zu setzen (Purg. 23, 115).

6) Die Liebe zu Beatrice beseligte den Dichter, zog ihn himmelwärts und gab ihm Frieden (V. N. c. 24. 26. Purg. 30, 115. 31, 22). Die zweite Liebe verhiess zwar Anfangs Trost und Frieden; statt ihrer hat sie aber Zweifel und Enttäuschungen gebracht (Canz. VI. VII. X. Ball. '*Voi che sapete*'. Canz. IV).

7) Die Erdentochter Beatrice Portinari, die dem Liebenden schon hienieden als ein Sinnbild reiner, noch durch keinen Zweifel getrübter Frömmigkeit erschien, verklärt sich, als er nach vorübergehender Untreue sich dem Andenken an die Abgeschiedene wieder zuwendet, zu einer höhern, rein geistigen Schönheit, zu einem Symbol, dem Symbol der tiefern, durch Wissenschaft gegen Zweifel und Irrlehre gestählten Gotteserkenntniss (Inf. 2, 76. Purg. 6, 43. 33, 115. Parad. 4, 114).

8) Die zweite Geliebte, der sich der Dichter nach Beatrice's Tode zugewendet, bezeichnet er als die Philosophie (Conv. II 16). Die Beredsamkeit des Cicero und die des Boëthius habe ihn zu ihr hingeführt, die ihm als eine mitleidige Trösterin erschienen sei (Conv. II 13. 15. 16). Ihre Augen, deren Schönheit er preist, sind ihm Beweise; durch das Lächeln ihres Mundes überredet sie (Conv. III 15); die Liebe zu ihr findet aber ihren Ausdruck im eifrigen Studium (Conv. II 16).

9) Ob es gleich nahe liegt, auch hier eine nachträgliche Vergeistigung der Liebe zu einem irdischen Weibe anzunehmen, so verwahrt sich doch Dante nachdrücklichst gegen eine solche Voraussetzung und versichert, dass diese seine zweite Liebe nur der Philosophie gegolten (Conv. I 2).

10) Die Philosophie des Dante ist Erkenntniss der Wahrheit überhaupt; specieller aber nicht sowol die Moralphilosophie, denn vielmehr der als Metaphysik bezeichnete Theil des philosophischen Erkennens (Conv. III 11. II 14. 15. IV 1).

11) Die Erkenntniss göttlicher Dinge, wie die Theologie sie bietet, ist gleich der gläubigen, durch Zweifel unbeirrten Aufnahme der Heilslehren, beseligend und Friede gewährend. Allen Irrfahrten des menschlichen Geistes gegenüber ist sie der sichere Hafen (Conv. II 14. 15. Par. 26, 55).

12) Licht zu geben, verheisst auch die philosophische Forschung; bald aber, wenn das Auge des Forschers es schon sicher ergriffen zu haben glaubte, hüllt es sich in Nebel, die zu durchdringen der Verstand sich fruchtlos abmüht. Dante tröstet sich Anfangs in diesen Kämpfen durch

die Zuversicht, dass sein rastloses, durch vorübergehenden Misserfolg nicht abgeschrecktes Studium endlich obsiegen werde. Im Ringen um Erkenntniss nennt der dreissigjährige Mann sich noch allzujung, was, im Falle es ein irdisches Weib wäre, um das er würbe, sich schwer erklären liesse (Conv. III 15. 16. Canz. V). Je grösser aber seine Anstrengungen sind, der Spröden in das offene Angesicht zu schauen, in desto dichtere Schleier hüllt sie sich eigensinnig (Canz. VIII).

13) Später in der Göttlichen Kömödie gelangt Dante zu der Einsicht, dass der menschliche Geist auf selbsteigenen Wegen nimmer zur Erkenntniss der ewigen Wahrheiten gelangen kann (Purg. 3, 34. Par. 19, 64. 29, 85). Nicht geschärft, sondern getrübt wird der Blick durch den Unterricht in menschlicher Weisheit (Purg. 33, 82). Darum preist Beatrice den König Salomo, dass er um göttliche Weisheit gebeten (Par. 13, 94). Auf jenen Abwegen hatte sich Dante als einen Knecht gefühlt; Beatrice hat ihn befreit, indem sie ihn zur offenbarten Erkenntniss zurückführte, und am Schlusse des grossen Gedichtes hat er nur den Wunsch, dass er für den Rest seines Lebens von ähnlichen Verirrungen frei bleibe (Par. 31, 85. 33, 34).

In der weitern Begründung dieser aus den drei Hauptschriften — der Vita Nuova, dem Convivio und der Commedia — gezogenen Trilogie hatte dann Witte durchzuführen gesucht, dass die von dem Dichter (Inf. 1, 10 *che la verace via abbondonai)* betonte Abirrung allerdings darin gelegen, dass er sich in seiner Liebe zur Philosophie vielfach von nicht christlichen Lebenselementen habe durchdringen und von dem Zweifel habe anfechten lassen.

Neben Witte's 'Trilogie' werden Scartazzini's Untersuchungen über Dante's innere Entwickelungsgeschichte stets ihren Werth als hervorragendes Denkmal der Danteforschung bewahren, auch, wenn man nicht in der Lage sein wird, ihren Conclusionen zuzustimmen. Scartazzini geht (DJhrb. III 19) ebenfalls von der Annahme aus, dass es in Dante's Leben eine Zeit gegeben, in welchen der Gegensatz zwischen Glauben und Wissen auch in ihm lebendig geworden, und er kommt zu dem Ergebniss, dass sich in diesem Leben drei Hauptperioden unterscheiden lassen: zuerst eine Periode des Gemüthes, dann die des Verstandes, und endlich eine Periode der höhern Versöhnung zwischen Verstand und Gemüth (eb. S. 17). Von dieser Periode hätte die erste bis zum Tode Beatrice's, die zweite bis zu Dante's definitiver Rückkehr zu deren Andenken nach Heinrich's VII Tode, die dritte von da an bis zu des Dichters Ende gedauert. Zwischen die erste und zweite sowol wie zwischen die zweite und dritte Periode fällt eine Zeit des Ueberganges, welche zugleich eine Periode des Kampfes ist. In die erste Periode fällt die Abfassung der Vita Nuova, in die zweite die der 'Monarchia', der Bücher über die Volkssprache und des Convivio, in die dritte die der Commedia.[1])

[1]) Scartazzini hat seine Auffassung seither, wie Handb. S. 248 zeigt, in einer der unsrigen sehr

Das ist also wieder eine Dante'sche Trilogie; sie ist im Wesentlichen auch jüngst von Colagrosso übernommen worden, welcher gleichfalls drei Stadien in der Entwicklung des Dichters unterscheidet und diese Stadien durch das Vorherrschen der Gemüthsrichtung *(cuor)*, der Verstandesthätigkeit *(intelletto)* und der Versöhnung beider *(suprema conciliazione tra il cuor e l'intelletto)* bedingt sein lässt; als Haupturkunden dieser Stadien betrachtet auch er Vita Nuova, Convivio, Commedia.

Zuletzt hat Isidoro del Lungo dem uns hier beschäftigenden Gegenstande eine Betrachtung gewidmet, welche nicht unerwähnt bleiben darf.[1]) Indem er 'Dante in seinem Gedicht' untersucht und den Gewinn aus dem Gedicht für die Biographie des Dichters herausstellt, gelangt er zur Unterscheidung dreier Phasen im Leben Dante's: einer Jugendzeit, die sich in dem vorwaltend subjectiven Charakter seiner frühesten Poesien documentirt; welche sinnliche Verirrungen aufzuweisen hat, aber auch eine Rückkehr zu der reinen Idealität zeugt; eine zweite Phase, die hauptsächlich sich in politischer Thätigkeit verzehrt; endlich eine dritte, die mit dem Sturze Heinrich's VII anhebt, und in der sich Dante's Gedanke ganz der Zukunft und der Ewigkeit zuwendet *(il suo pensiero s' infutura . . . , mira ai destini eterni e provvidenziali della umana società)*: der Ausdruck dieser Stimmung ist die Commedia.

Ueberblickt man diese Versuche, Dante's Seelengeschichte zu analysiren, so stellt sich jedenfalls ein fester Punkt als gemeinsames Resultat desselben heraus. Nicht bloss die Commedia ist, wie das schon Gervinus,[2]) Daniel Stern[3]) und viele Andere aussprachen, als die Geschichte der 'Evolution' Dante's anzusehen; vielmehr sind seine sämmtlichen Schriften als Urkunden für eine solche anzuerkennen. Aber man wird auf das jetzt als unwissenschaftlich anzuerkennende Verfahren verzichten müssen, Seelenzustände des Dichter aus den 90er Jahren des 13. Jahrhunderts durch Auszüge aus dem Convivio oder der Commedia belegen zu wollen oder den Poeten von 1320 durch Citate aus dem Convivio zu illustriren. Die Seelengeschichte muss an der Hand der chronologischen Daten entwickelt werden; die Trilogie Witte's wie diejenige Scartazzini's ist, als ein der Wirklichkeit nicht völlig entsprechendes Gebäude aufzugeben. Ich gebe, statt in eine detaillirte Kritik derselben einzutreten, im Nachstehenden einen neuen Versuch, die 'Evolution' des Dichters klarzulegen, und ich denke, dass mit der Darlegung und Begründung desselben zugleich die geeignetste Kritik der vorhergehenden Untersuchungen geliefert sein wird — Unter-

nahekommenden Weise modificirt und gemildert. Er erkennt a. a. O. unumwunden an, dass Dante stets ein frommer und gläubiger Christ war und setzt das Wesen des zweiten Stadiums nicht darein, dass er an dem Glauben seiner Jugend irre geworden, sondern, dass er hier vielmehr Weltsorgen, Weltgenüssen und weltlichen Bestrebungen nachgegangen sei.

[1]) Isidoro del Lungo Dante nel suo poema. Conferenza, estr. da La Vita Italiana nel Trecento, Milan. 1893, p. 280f.

[2]) Gervinus Gesch. d. poet. Nationallitt. d. D. [3] I 435.

[3]) Stern, D., Dante e Goethe, p. 124. 280.

suchungen, deren hoher Werth hier nicht geschmälert werden soll und denen ich selbst verdanke, wenn ich zu einem befriedigenden Ergebniss in der Analyse der Geistesgeschichte Dante's gelangt sein sollte.

Ich unterscheide also in Dante's Entwickelung nicht drei, sondern vier Phasen. Es sind folgende:

Erste Phase: Die früheste Jugend. Es ist die Periode der frühesten erotischen Lieder (der *rime giovanili per la donna)* und des Vorwaltens der Sinnlichkeit. Es ist die Zeit, wo Dante mit Forese zusammengelebt und Lieder mit Cino von Pistoja getauscht hat. Welche Gedichte dieser Periode zuzuweisen sind, ist in der Abhandlung über den Canzoniere (S. 235 f.) herausgestellt worden.

Zweite Phase: Die reifere Jugend. — Zeit des Gesanges der weiblichen Idealgestalt (in der V. N.), der Donna angelicata; dies Stadium wird mit dem Schlusse der Vita Nuova abgeschlossen und als unbefriedigend erkannt.

Die Frage, wann diese Phase spielt, ist nicht so leicht zu beantworten; wir müssen da wieder auf die Erörterung der Entstehungszeit der Vita Nuova verweisen, deren früheste Ausarbeitung wir bald nach 1290 gesetzt haben, während wir mit Bartoli (IV 222 f.) den definitiven Abschluss oder die Publication des Werkes erst nach 1300 zu setzen vermögen.

Wir wiederholen, dass unsrer Ansicht nach in dieser Vita Nuova Manches historische Wahrheit und persönliche Reminiscenz sein mag, dass aber dieser reale Kern so vollkommen mit der Dichtung gemischt ist und die ganze Darstellung so durchaus dem Phantasma des Dichters zu dienen hat, dass die Unterscheidung der historischen und des imaginativen Elementes der Vita Nuova heute zur Unmöglichkeit geworden ist.[1])

Bei all dem bleibt die Vita Nuova ein höchst merkwürdiges Actenstück für Dante's Seelengeschichte; die Frage nach der Realität der darin erzählten Vorgänge ist im Grunde nur eine untergeordnete.[2])

Dritte Phase: Periode vorwaltend weltlicher Neigungen und politischer Leidenschaften.

Das Symbol dieses Entwicklungsstadiums ist zunächst die Donna pietosa oder gentile der Vita Nuova, mag man auch mit Witte, Wegele, Carducci, d'Ancona[3]) derselben Fleisch und Blut leihen und in ihr ursprünglich eine 'Donna vera, qualche bella Florentina' sehen. Wir können in ihr weder bloss eine Verkörperung mehrerer Frauen, wie

---

[1]) Schon WEGELE S. 110 meinte: 'nach langer und sorgfältiger Erwägung sind wir zu der Ueberzeugung gelangt, dass in diesem in Rede stehenden Verhältnisse Wahrheit und Dichtung in so hohem Grade gemischt sind, dass es unmöglich ist, sie vollständig von einander zu scheiden.' Im Ganzen ist das auch der Standpunkt BARTOLI's IV 173, obgleich er, wie wir sehen, in seinem Skepticismus hinsichtlich der V. N. weitergeht.

[2]) Vgl. LOWELL p. 26: 'V. N. a contribution to the physiologie of genius . . . no other book is to be compared with the V. N.'

[3]) Vgl. BAROTLI IV 215.

Scartazzini Anfangs meinte,[1]) noch, wie er später annahm,[2]) die Gemma Donati, seine Gattin, erblicken. Mag es um ihre Realität stehen, wie es wolle, Dante selbst hat sie als Sinnbild der Philosophie erklärt, über die er dreissig Monate alles Andere vergessen (Conv. II 13, ed. Frat. p. 130).[3])

Wie lange währte die Herrschaft dieser Donna pietosa über Dante? Nach seiner Versicherung nur dreissig Monate. Aber das gilt gewiss nicht von der symbolischen Donna gentile, jener Herrin, der er zwischen 1306 und 1308 sein Convivio widmete. Schon während er an diesem Werke schrieb, wurde er erfasst von der Unzulänglichkeit alles Irdischen, verzehrt von jener innern Krisis, die ihn einst, aber erst nach Jahren, aus der Wildniss der Selva selvaggia herausführen sollte.[4]) Man könnte versucht sein, anzunehmen, dass er nun erst, im Zusammenhang dieser innern Kämpfe, die am Schluss der Vita Nuova geschilderte Reue und Ernüchterung empfand und jenen Schluss mit dem Proömium herausgab, nachdem einzelne Stücke der Vita Nuova mit den Canzonen, vielleicht der ganze übrige (erzählende) Theil längst in Aller Händen war.

Ich halte nicht ausgeschlossen, dass das innere Ereigniss, welches Dante's Erwachen aus dem Traum des Convivio (der Liebe der Donna pietosa) zuerst bedingte oder einleitete, in die Zeit nach der Trennung von den Genossen des Exils, etwa in die Zeit des Aufenthaltes in Paris fällt, wo Dante mit dem damals alle Geister ergreifenden Einflusse Thomas' von Aquino und der mystischen Schule bekannt wurde, und damit seine Rückkehr zu der tiefreligiösen Ueberzeugung seiner Jugend und der kindlichen Unschuld Platz griff.

Die Liebe zur Donna pietosa war keine Rebellion gegen den Glauben, wie Witte (Tril. DF. I 147) und Scartazzini (DJhrb. IV 143 f.) annahmen.[5]) Dante's Convivio ist keineswegs ein Document für seinen, wenn auch nur vorübergehenden Abfall von dem Glauben seiner Kirche — nicht il libro dell'apostasia della fede. Ueberall, auch in dem Convito, bezeugt Dante seine Uebereinstimmung mit der kirchlichen Glaubensnorm und damit seine formale Rechtgläubigkeit, und wenn er sich Purg. 13, 137 f., 27, 49—55 des Stolzes und sinnlicher Lust anklagt, so hat er sich selbst doch nie des Unglaubens geziehen.[6])

---

[1]) Scartazzini DJhrb. III 1—40.

[2]) Eb. Hdb. S. 206.

[3]) Ueber die Frage der Identität der Donna gentile der V. N. und derjenigen des Convivio s. oben S. 258 f. Sie ist kürzlich wieder von Curcio (L'Alighieri III 287) in verneinendem Sinne beantwortet worden, was freilich ein leichtes Mittel ist, die Schwierigkeiten zu umgehen.

[4]) Vgl. auch Lowell p. 82. — Eb. sagt p. 93: 'it is plain, that even when the V. N. was written, the Lady was already Philosophy, but philosophy applied to a lower range of thought, not yet ascended from flesh to spirit . . . she was the Philosophy which books for happiness in the visible world (of shadows) and not in the spiritual (and therefore substantial) world.' Ganz unrichtig ist dagegen, wenn Lowell p. 74 hinzufügt: 'Philosophy had made him forget Beatrice; it was Philosophy who was to bring him back to her again.'

[5]) Vgl. jetzt die guten Ausführungen bei Colagrosso p. 15—17; Bartoli VI, 1, 20. Poletto

[6]) Für den nähern Nachweis dieser Sätze

Ich stehe in diesem Punkte ganz auf Bartoli's Standpunkt, den hier auch Barbi einnimmt: Dante ist nie Rationalist gewesen, die von Scartazzini so stark betonten Anklagen Beatrice's spielen auf die philosophischen Schulen an, weil diese von ihr (Beatrice, der göttlichen Weisheit) entfernen, nicht, weil sie häretisch sind.[1]) Nicht als häretische Secten oder als Pflanzschulen des Unglaubens, sondern ihres kurzsichtigen und weltlichen Charakters finden diese Schulen den Tadel der Führerin.

Dagegen erhebt sich die Frage, ob in der Seelengeschichte unseres Dichters sinnliche Neigungen und Verirrungen eine Rolle spielen. Was hat man von dem vielberufenen 'Amori' Dante's zu halten?[2])

Wir haben auf diese Frage bereits in der Darstellung von Dante's Leben (S. 146f.) geantwortet. Wir sahen, dass den Anekdoten über Dante's angeblich so zahlreiche Geliebten kein weiterer Werth beizulegen ist. Man kann und darf auch der Meinung sein, dass sich weder in den Canzonen, noch in der Commedia ein Anlass zur Annahme eines ehebrecherischen Verhältnisses zu irgend einer Zeit im Leben des Dichters findet. Gleichwol wird man Scartazzini nicht beipflichten können, wenn derselbe meint, Dante habe in seinem ganzen Leben nur dreimal geliebt: zuerst Beatrice als Kind, dann Gemma Donati, seine Frau und die von ihr symbolisirte Philosophie, und endlich die verklärte Beatrice. Von starken Erregungen und Kämpfen mit sinnlichen Neigungen sprechen zweifellos die Canzoni pietrose und die Canzone Amor poichè; das heitere Leben, welches Dante mit Forese getheilt hat, wird ihnen nicht ferne gestanden haben. Die Selbstbekenntnisse des Dichters in der Commedia scheinen an der Sache keinen Zweifel zu lassen. Wenn dem Dichter in so drastischer Weise, wie Purg. 19, 7, die Hinfälligkeit und Falschheit der schönen Sirene vordemonstrirt wird, so kann man sich dem Eindruck nicht erwehren, dass dazu ein ganz besonderer persönlicher Grund vorlag. Der Eindruck wird zur Gewissheit, wenn man die Rimproveri Beatrice's (Purg. 31, 55f.) ohne Voreingenommenheit damit zusammenhält:

'Da, als du diesen ersten Pfeil empfangen,
War's, dich vom Wahn emporzuziehen, Zeit,
Mir nach, die allem Wechsel war entgangen.
Nicht durften, dass dich treff' ein neues Leid,
Den Flug dir hemmen Mägdelein, noch Spielen
Mit andrer schnell verbrauchter Eitelkeit'
(Ad aspettar più colpi o pargoletta,
O altra vanità con si breve uso).

---

muss auf die btr. Abschnitte über das Convivio sowie über Dante's Theologie und Orthodoxie verwiesen worden.

[1]) Vgl. Bartoli VI, 1, 23. Barbi Bull. Dant. 1894. II 21.

[2]) Das Thema ist nach Pelli p. 55—78 und Witte-Kannegiesser (D. Lyr. Ged. 1842, II 55) in neuester Zeit hauptsächlich durch Scartazzini a. a. O., dann durch Gaspary I 282f., Bartoli IV 263f., Symonds The Dantesque and Platonic Ideals of Love (Contemp. Rev. 1890) Barbi Bull. Dant. 1894, II 22 und Lumini Giorn. Dant. II 361f., endlich durch Colagrosso Studi p. 22f. behandelt worden.

Demnach nehmen wir an, dass das auch nach der Auslöschung der sieben P noch Dante bleibende Vergehen nicht, wie Scartazzini glaubt, geistiger (Skepsis), sondern sinnlicher Natur war, und so begreift sich, weshalb der Dichter, der sonst den Qualen der Büssenden nur als Zuschauer gegenübersteht, der Peinigung der Lussuriosi (Purg. 27, 35. 49) selber unterzogen wird. Diese Episode hätte gar keinen Sinn, wenn Dante sich nicht Verirrungen dieser Art vorzuwerfen hätte. Wir erinnern nochmals daran, dass solche von der ältesten Chiose und selbst von Petrus Alighieri in seinem Commentar (p. 180: *circa deceptionem mulierum fraudes!!)* dem Dichter nachgesagt werden, ganz abgesehen von dem Sonette Guido Cavalcanti's und dem angeblichen Zeugnisse des Bosone d'Agubbio. Die gegentheilige Annahme widerspricht allen Gesetzen der Psychologie. Nie hätte Dante die unvergleichliche Episode von Francesca da Rimini zu schreiben vermocht, wenn er auf dem Schlachtfelde der Liebe nicht eigene schmerzliche Erfahrungen gemacht hätte;[1]) nie hätte er, ohne der Liebe Lust und Leid am eigenen Leibe erfahren zu haben, Worte niederschreiben können, wie jene, welche er auf Buonagiunta's Frage, ob er der Dichter von 'Donne ch'avete intelletto d'amore' sei, zur Antwort gibt:

'Ich bin ein solcher, — wann
Mich Lieb' anweht, so acht' ich auf ihr Walten,
Und wie sie drinnen vorspricht, schreib ich dann.

Quando amore spira! So schreibt nur Jemand, der mehr als einmal der Liebe Wehen und Walten in sich empfunden und jene Kämpfe unnennbarer Wonne und unnennbarer Bitterkeit durchkostet hat, die das Thema jenes alten traurigen Liedes bilden, das unser Geschlecht durch alle Jahrhunderte hin begleitet!

Aber wenn Dante wie Faust dem ewig Weiblichen seinen Tribut gezahlt,[2]) so folgt daraus nicht, dass er in seinem Verhältnis zur Frauenwelt zu niedrigen Verirrungen herabsank. Beatrice wirft ihm seine Neigungen zum Weibe vor und er selbst empfindet sie als eine erst durch das Feuer zu sühnende Unvollkommenheit, weil nach christlicher Lehre und der Empfindung des ascetisch gebildeten Mittelalters auch erlaubte irdische Liebe von Gott abzieht. Es werden dem Geschöpfe Neigungen und Affecte zugewandt, welche im Grunde nur dem Schöpfer gehören. Jede, auch die idealste Liebe zu dem Weibe, ist, in dieser Auffassung, ein Raub, den wir an Gott begehen, und die Lehrer der Ascese ermangeln nicht, weitläufig auszuführen, wie auch erlaubte und platonische Beziehungen Stricke sind, welche den Flug des Vogels gen Himmel hemmen, d. h. den Geist des Menschen festhalten, dass er das Ewige nicht erreichen kann.

Die zur Persönlichkeit vor dem Dichter wiedererwachte Beatrice knüpft in ihren Vorwürfen an diesen an die sündhaften oder auch nur von Gott abziehenden Neigungen Dante's zu schönen Frauen an; aber es ist nicht

---

[1]) Ich sehe mit Vergnügen, dass auch Hartwig (Deutsche Rundschau XIX 268) denselben Gedanken vertritt.

[2]) Vgl. Daniel Stern a. a. O. S. 386.

ausgeschlossen — und darin möchte ich mich Scartazzini's Auffassung wieder einigermaassen nähern — dass, der Methode des Dichters entsprechend, diese Anknüpfung auch wieder eine Allegorie derjenigen Verirrung Dante's darstellt, welche in der Ueberschätzung der 'Ragione' und der philosophisch-politischen Welt lag — einer Verirrung, von der der Dichter in jener Stunde bitterer Vorwürfe noch so wenig geheilt ist, dass er wieder scheu zu Virgil zurückflieht.

Vierte Phase: Einkehr und Umkehr, Gesang der Beatrice celeste, d. i. der Sapienza oder Scienza divina, der göttlichen Weisheit, in der Commedia.[1])

Diesem Stadium geht ein Kampf voraus, dessen sieghaftes Endergebniss die Erkenntniss ist: dass die Philosophie eine trügerische Wissenschaft sei — eine Donna in cui errò —, dass demgemäss der erste Gesang des Convivio ein Irrthum war, dass aber überhaupt die einseitige Hingabe an die Aufgaben dieses Erdenlebens und seiner ephemeren Politik die Seele nicht zu befriedigen im Stande sei.

Die entfernte Ankündigung dieses letzten Hochgesanges, dieser 'immensa Promessa', findet Bartoli im letzten Kapitel der Vita Nuova. Dann muss dieses aber dem Werke erst sehr nachträglich zugesetzt sein, und zwar nach Abfassung des Convivio.

Das Ereigniss, welches zu dieser Einsicht führt, ist der Tod Heinrich's VII und das Zusammenbrechen aller irdischen Hoffnungen unseres Dichters. Mit dieser furchtbaren Katastrophe erschliesst sich ihm die Erkenntniss der Nichtigkeit alles Irdischen, der Unzulänglichkeit des 'Ragionare' (Virgil), die Rückkehr zu einem der Welt abgekehrten, unpolitischen, reinreligiösen Katholicismus, der allein den Dichter und die Welt retten kann. Solche Einsicht wird ihm (auf Grund freilich vernünftiger Erwägungen — Virgil —) durch die göttliche Weisheit [Beatrice] zu Theil, als deren (des ewig Weiblichen!) Vorwegnahme ihm dann die Apperception des Göttlichen in der Liebe seiner ersten unschuldvollen Jugend erscheint. Die Commedia ist das Resultat dieser geistigen Umwälzung, welche mit dem Jahre 1313 anhebt und die sich, bis in das Jahr seines Todes, bis in die letzten Gesänge des Paradiso, immer abgerundeter, immer glanzvoller und immer beseligender in ihm und seinem Werke darstellt. Jenes Meer wunderbaren Lichtes, welches über die letzten Gesänge des Gedichtes ausgebreitet ist, ist nichts Anderes als der Abglanz himmlischer Beseligung, welcher bereits in den Geist des sterbenden, von dem Staub dieser Welt sich loslösenden Geist desjenigen einzog, der die poetische Schönheit des Christenthums tiefer als irgend ein anderer Sterblicher erfasst hatte.

Aber warum — wir müssen nochmals auf diesen Punkt zurückkommen — setzt der Dichter den Beginn dieser Action ins Jahr 1300?

---

[1]) Vgl. dazu BARTOLI IV 229.

Ich vermuthe, weil ihn, in dem grossen Gnadenjahre des Jubiläums und inmitten jener von den Zeitgenossen uns bestätigten ausserordentlichen psychischen Erregung der damaligen Menschheit, ohne Zweifel zuerst ein stärkerer Strahl der Gnade traf, dem er, betäubt und abgezogen durch die Gewalten dieser Welt *(Selva, le tre fiere)* damals nicht nachgab; den er aber nie vergessen konnte; der vielleicht nichts Anderes war als die ihn angreifende Vision des Todes.

Das 'Non hanno speranza di morte' (Inf. 3, 46) hat schon Carlyle die Vermuthung nahe gelegt, dass einst diese Vision an Dante herangetreten sei.[1])

So trat sie, erschütternd und entscheidend, plötzlich an zwei andere grosse Männer heran, deren Genius in mehr als einer Hinsicht demjenigen Dante's verwandt war.

Man weiss, welche Rolle nach ziemlich allgemeiner Annahme das Ereigniss auf der Brücke zu Neuilly im Leben Pascals gespielt hat. Die Gestalt des Todes, welche damals an den Verfasser der 'Pensées' herantritt, condensirte sich ihm in der Nacht vom 23. Nov. 1654, wie er selbst berichtete, in der Stunde zwischen halb eilf und halb eins, um ihm einen Eindruck zu hinterlassen, den er niemals vergessen hat.[2])

John Henry Newman scheint auf seiner Reise im Mittelmeer einer ähnlichen Vision unterlegen zu sein. Irre ich nicht, so ist das Gedicht 'The death of Moses' der erste Niederschlag einer Stimmung, die viele Jahre später in dem 'Dream of Gerontius' ihren wunderbarsten Ausdruck empfing. Was die Seele eines Menschen in solchen Augenblicken erlebt, hat der grosse Theologe selbst einmal geschildert. 'Die schwachen, unbestimmten Merkmale eines allumfassenden Planes, die blinde Evolution, die sich als das Walten grosser Kräfte oder Wahrheiten erweist; das Sichfortbewegen der Dinge, wie aus unvernünftigen Momenten und nicht vorgesetzten Zielen entgegen, die Grösse und Niedrigkeit des Menschen, sowie weitausgreifendere Absichten, seine kurze Dauer, der Vorhang, der seine Zukunft deckt, die Enttäuschungen des Lebens, die Niederlage des Guten, der Erfolg des Bösen, physischer Schmerz, moralische Qual, die Uebermacht und Intensität der Sünde, die Alles durchdringenden Abgöttereien, die Verderbtheit, die öde, aussichtslose Irreligiosität, dieser Zustand des ganzen Geschlechtes, der ebenso trostlos als wahr in den Worten des Apostels geschildert ist, 'dass er von keiner Hoffnung wisse und ohne Gott in der Welt sei', — Alles dieses ist eine Vision, die betäubt und entsetzt und den Geist mit der Ahnung eines tiefen Geheimnisses belastet, das menschlicher Weise nicht aufzuklären ist'.[3])

---

[1]) CARLYLE: 'one day it had risen sternly benign in the scathed heart of Dante, that he, wretched, never resting, worn as he was, would [should] full surely die.' Vgl. auch die Note LOWELL's S. 74 A.

[2]) Vgl. H. REUCHLIN Pascal's Leben und der Geist seiner Schriften, Stuttg. 1840, S. 53.

[3]) Vgl. dazu In memoriam J. H. Neuman, in der D. R. 1891, XVII 213.

Solch' eine Last mochte sich im ersten Jahre des Jahrhunderts auf Dante's Seele gelegt haben. Bleibt man hinsichtlich Inf. 1, 1 *(nel mezzo del cammin di nostra vita)* bei 1300, dem grossen Jubeljahr, stehen, so kann man annehmen, dass der Anblick einer immensen Alles ergreifenden Andacht so vieler Tausende von Pilgern Dante erschüttert und ihn hatte ahnen lassen, dass er, in irdischer Lust und in weltlichen Händeln befangen, den rechten Weg verloren habe (*'che la verace via abbondonai'*, v. 12). Er findet diesen rechten Weg aber nicht von selbst wieder. Die Lüste dieser Welt, Hoffart des Lebens (der Leone), Fleischeslust (die Lonza), vor Allem die Cupiditas (die Lupa), machen ihm den Rückweg streitig, und es dauert eine lange Zeit, bis die drei edlen Frauen sich seiner erbarmen. Die Epoche des fruchtlosen Versuches, den Berg mittelst der Philosophie (der er sich als der Donna gentile ganz hingibt) zu ersteigen, dauert ohne Zweifel bis zu dem furchtbaren Ereignisse, welches alle seine irdischen Hoffnungen begräbt und auf einmal jene von der Gnade (*Gratia praeveniens*, d. i. Lucia) eingegebne und beherrschte Stimmung in ihm hervorruft, wo er die Unzulänglichkeit irdischer Weisheit erkennend mit den irdisch-politischen Berechnungen und Betrachtungen bricht, um sich einer höhern Einsicht zu erschliessen. Die Gnade lässt ihn jetzt der Vernunft (der Ragione, Virgil) den ihr gebührenden Platz anweisen und für den Rest, für alles über diese Erscheinungswelt Hinausliegende, sich der göttlichen Weisheit (Beatrice) unterordnen.

Man könnte aber auch mit anderen Auslegern auf das Jahr 1300 als das 35. Lebensjahr des Dichters verzichten und, in Dante die Personification der ganzen Menschheit (der Humanitas) sehend, *nel mezzo del cammin di nostra vita* gleich *'pienezza dei tempi'*, die Erfüllung der Zeiten, nicht persönlich, sondern generell von der ganzen Menschheit, erklären. Diesen Weg hat neuerdings, im Anschlusse an die Ausführungen des h. Augustin in seiner Civitas Dei, hauptsächlich Giovanni Franciosi gewählt.[1]) Die Art, wie Dante im Convivio (IV c. 27, p. 360 c. 28, p. 369) ausführt und an Marcia exemplificirt, dass das reifere Alter dasjenige sei, wo der Mensch für die Allgemeinheit zu leben habe (s. u.), sind allerdings sehr geeignet, jene Auslegung zu empfehlen.

Aus beiden Betrachtungsweisen ergibt sich das Gleiche als Grundgedanke der Commedia: die Verkündigung der sittlich-religiösen Weltordnung, ohne welche der Einzelne, der politisch-kirchlichen, ohne welche die Gesammtheit ihre zeitliche und ewige Bestimmung nicht erreichen kann;[2]) die Verkündigung dieser Weltordnung schliesst den sittlichen Process in sich, den uns Inferno und Purgatorio vorführen — für den

[1]) Giov. Franciosi Scritti Danteschi, Fir. 1876. Ders. Le Ragioni supreme dell' istoria secondo la mente di Dante Al. Modena 1870. Ders. Nuova Raccolta di scritti Danteschi, Parma 1889 (dazu Pasqualigo L'Alighieri I 93 f.).

[2]) Vgl. die ganz zutreffenden Aeusserungen Wegele's S. 401 f.

Einzelnen, und der, mutatis mutandis, auch für die gesammte christliche Gesellschaft gilt, welche durch Zerstörung des Kaiserthums (d. i. die Vernichtung oder Annihilirung der von Gott geordneten Staatsidee) und durch die Verweltlichung des Papstthums, durch den Sieg der politisch-irdischen Cupiditas in demselben, auf das heilloseste verwirrt und umgestürzt ist.[1])

Es ergibt sich darum ein doppelter Sinn der Commedia: ein sittlich-religiöser, wo der Mikrokosmus des einzelnen Menschen; — ein kirchenpolitischer, wo der Makrokosmus der ganzen Gesellschaft in Betracht kommt: die Gesammtidee umschliesst also allerdings die Dreiheit der Momente, welche auch Pfleiderer in der Commedia fand — das persönliche, das allgemein moralische und das geschichtlich-politische in Einheit zusammengefasst,[2]) weil, wie immer (gegen Schlosser und Rossetti) betont werden muss, Dante der Repräsentant der ganzen Menschheit ist.

Ich stimme also ganz Bartoli zu, wenn er sagt, die Erweckung des einzelnen Sünders, aber auch diejenige des ganzen Geschlechtes *('la salvezza del peccatore è il fine del viaggio, ma anche la salvezza di tutti i peccatori, la salvezza del genere umano')* sei der Endzweck der Dante'schen Wanderung,[3]) und ich meine mit ihm, unser Gedicht spreche es klar aus, dass der Dichter, wie er in Lethe's und Eunoë's Wasser gereinigt ist *('della santissima onda rifatto')* und reif und rein erscheint, um sich zu den Sternen aufzuschwingen *('puro e disposto a salire alle stelle')* nun mit einer göttlichen Mission ausgestattet wird, derjenigen, die Menschen durch Erzählung dessen, was er gesehen, zur Beseligung zu führen (Purg. 32, 103. 33, 52. Parad. 17, 127).

In dieser Ausdeutung von Dante's Mission braucht man freilich nicht so weit zu gehen, dass man in Dante selbst den Veltro erblickt, wie das Ruggero della Torre will.

Aber, wenn die Idee *(il concepimento)* der Commedia vorwaltend eine ethisch-religiöse ist, so ist die Ausführung zum guten Theil eine politische.[4]) Man muss mit de Sanctis[5]) den Mondo dantesco intenzionale und den Mondo effettivo — Idee und Ausführung der Dante'schen Welt — wohl unterscheiden. In der Intention ist Dante stets auf der Höhe des ewigen Ideals, zu dem er Alle aus diesem Elend zum Heil, aus dieser Miseria zur Felicità, führen will; im Effect, in der Wirklichkeit, fühlt sich der Dichter als der Verbannte von Florenz, hier kommt der Mensch mit seiner Liebe und seinem Hass, mit all' seinen persönlichen Erinnerungen und Klagen heraus,

---

[1]) Es muss hier nochmals verwiesen werden auf Parad. 25, 1, wo die Heimkehr nach Florenz; auf Parad. 27, 64—66, wo die Mission Dante's gegen die Herrschaft Frankreichs über das Papstthum, bezw. dessen Vergewaltigung durch Philipp den Schönen; und auf Parad. 30, 133, wo die Beziehung auf die kaiserliche Politik Heinrich's VII klar ausgesprochen sind. Auf die Bedeutung der Vision des Wagens kommen wir mehrfach zurück.

[2]) Vgl. Pfleiderer, Rudolf, Die Gesammtidee der göttl. Komödie (DJhrb. IV 105 f., bes. 141).

[3]) Bartoli VI, 1, 33.

[4]) Bartoli a. a. O. S. 36.

[5]) De Sanctis Stor. della Lett. Ital. I, c. 7.

so dass Gozzi mit einigem Recht behaupten konnte: Dante selbst habe eigentlich auf den Gedanken kommen müssen, sein Gedicht 'Danteide' zu nennen.[1]) In diesem Verhältniss sind die mancherlei Nebenabsichten des Gedichtes gegeben, zu denen u. a. zweifellos diejenige gehört, ein Gesammtbild der Welt, wie sie sich dem Geiste des Dichters darstellte, und damit eine Vorstellung des für die damalige Zeit erstaunlichen Wissens zu liefern, wie es der Dichter in seinem Gedächtniss aufgehäuft hatte — *descriver fondo e tutto l' universo* (Inf. 32, 8).

[1]) Gozzi Difesa di Dante, Milano 1828, p. 26. Vgl. Bartoli VI, 1, 35.

FÜNFTES KAPITEL.

FORM UND EINKLEIDUNG DES DANTE'SCHEN GEDICHTES.

Dante hat die hohen Gedanken, welche er Mit- und Nachwelt zu verkündigen hatte, in die Form einer poetischen Vision gekleidet, in welcher er die drei Reiche des Jenseits, Hölle, Fegefeuer und Himmel, durchwandert. Diesem ungeheuren Gesichte, welches das gesammte Universum und zugleich die ganze Vergangenheit wie die Gegenwart und Zukunft der Menschheit umspannt, hat er selbst den Namen 'Commedia' gegeben (Inf. 16, 128; 21, 2); doch nennt er es auch 'il poema sacro' (Par. 25, 1), 'lo sacrato poema' (Par. 23, 62). Der Ausdruck 'Divina Commedia' findet sich zuerst bei Boccaccio,[1]) von dessen Zeit ab auch der Dichter gleich andern als 'divino' bezeichnet wird. Die ältesten Commentare kennen auch nur den Titel 'Commedia' und erläutern denselben als Gegensatz gegen die Tragödie, welche mit Frohem beginne und traurig ende, während die 'Komödie' (Petrus Alighieri sagt: *dicitur a comos quod est villa et oda, cantus, quasi villicus cantus, et quod eius stylus erat in materia incipiente a tristi recitatione et finiente in laetum)* mit Ernstem anfange und in Fröhlichkeit abschliesse. In den gedruckten Ausgaben heisst das Werk bald 'Liber Dantis' (so in der Ed. Jesi 1472), 'Le terze Rime di Dante' (Aldina von 1502, 1515), einfach 'Dante col situ et forma dell' Inferno' etc. (Ald. 1515) 'Dantis Carmina de Inferno etc.' (Ed. 1545), zuerst 'La Divina Commedia' in Ludovico Dolce's Ausg. (Ven. 1555, Bat. I 90); später wollte man noch 'La Visione' (Ed. Leni, Vic. 1613) oder 'La Monarchia di Dio' als den eigentlichen Titel des Gedichtes erweisen,[2]) doch wird die Mehrzahl der Leser stets an 'Divina Commedia' festhalten.

---

[1]) Boccaccio Vita di D. § 14 (Ed. Macrì-Leone p. 69).

[2]) Torricelli di Torricella Studi sul Poema sacro di D., Nap. 1850. I 46f. — Morando Delle cagione per cui D. abbia voluto a questo suo Poema dare il tit. di Commedia (in Ed. Zatta, Ven. 1757). — Dom. de' Rossetti Perchè DC. si appelli il Poema di D., Mil. 1819. Vgl. auch Scartazzini Hdb. S. 439. Dantol. p. 366.

Indem Dante zu der 'Vision' als Einkleidung seines Gedichtes griff, war er sich wohlbewusst, dass diese seine Wahl ganz in Uebereinstimmung mit den Neigungen und der Auffassung seiner Zeit stand. In geistlichen wie in Laienkreisen hatten die Visionen, namentlich seit dem 12. Jahrhundert, noch leichter als früher Eingang gefunden: 'Klerus und Laien waren, wie Kelle sehr richtig bemerkt, durch die Kreuzzüge erregt, auf das Ungewöhnlichste gefasst. Nur das Unglaublichste konnte die Phantasie der Menschen fesseln, die Unerhörtes erlebten.'

Aber der Realismus im Leben und in der Politik war doch den Menschen, mit denen Dante zusammen lebte, zu nahe gerückt, als dass er daran hätte denken können, mit einer Dichtung Glück zu machen, welche sich bloss in abstracten Ideen oder transscendentalen Schilderungen verloren hätte. Um an so etwas zu denken, dazu war er selbst zu entschiedener Realist. Und so gab er seiner Dichtung Belebung und ein ganz neues, unerhörtes Interesse, indem er die Verdammten wie die Beseligten individualisirte und ihnen die Maske seiner eigenen Zeitgenossen lieh. Dass ihn dabei der Wunsch leitete, seine Zeit zu schildern und ihr einen Spiegel ihres Thuns und Lassens vorzuhalten, kann nicht zweifelhaft sein. Gleichwol ist das Princip, welches ihn in der Auswahl seiner Personen leitete, nicht immer leicht herauszustellen. Im Allgemeinen wird er seine Auswahl gewiss mit Rücksicht auf die zu ertheilenden Lehren und Aufschlüsse getroffen haben, und man wird auch von vornherein annehmen dürfen, dass, wenn persönliche Motive, Hass oder Liebe, ihn hier vielfach bestimmten, er doch die Absicht und Meinung gehabt haben werde, sein Urteil stets in Uebereinstimmung mit den ewigen Gesetzen der Sittlichkeit und Gerechtigkeit, wo es sein konnte, auch der Vox populi zu halten. Aber es gibt Fälle, wo es uns schwer wird, sein Verdict zu verstehen. Wenn Cato der Selbstmörder schliesslich begnadigt, Cunizza die grosse Sünderin beseligt, dagegen Brunetto Latini und Francesca da Rimini, die allem Anschein nach viel weniger verbrochen, unbarmherzig und trotz der unverhohlenen Theilnahme des Dichters verdammt werden, so stehen wir da vor ungelösten Räthseln.[1]) Leichter erklärt sich aus der Absicht des Poems der Reichthum localer Schilderungen ethischer, socialer, politischer Art und die vorwaltende Berücksichtigung Italiens und seiner Bewohner in der Auswahl der uns vorgeführten Persönlichkeiten.

Die Dauer der Reise, ihr Itinerar, der Bau der drei Reiche, die Topographie derselben, die Vertheilung der Verdammten und der der Prüfung im Fegfeuer Zugewiesenen wie ihre bestimmten Abtheile — alles das sind Fragen, mit denen die Danteforschung sich seit dem 14., namentlich 15. und 16. Jahrhundert bis auf die Gegenwart eifrig beschäftigt hat und deren Bedeutung, um es aufrichtig und kurz zu sagen, u. E. fast immer überschätzt worden ist. Nicht, als ob diese Probleme keinen Werth

---

[1]) Vgl. dazu auch Wegele S. 538. Scartazzini Hdb. S. 429f.

für die Erklärung zahlreicher Stellen des Gedichtes hätten oder ob sie des antiquarischen und culturgeschichtlichen Interesses entriethen. Wol aber ist ihre Beantwortung für das Verständniss des Gedichtes im Grossen und Ganzen und für die Darlegung der Absichten des Dichters und der Mission, welche er auf seine Schultern genommen hat, durchschnittlich vollkommen belanglos. Es muss das einmal unentwegt ausgesprochen werden, der noch immer zahlreichen Gemeinde derjenigen gegenüber, welche in den die Topographie und Architektur der drei Reiche, das von Dante befolgte Pönalsystem, die symbolischen und astrologischen Spitzfindigkeiten anlangenden Verhandlungen den Hauptreiz und den eigentlichen Kern des Dantestudiums erblicken. Wir nehmen gar keinen Anstand, zu behaupten, dass diese Gemeinde sich auf einem Irrweg befindet, — *che la diritta via era smarrita* — und dass mit ihren Ansichten und ihrer Art das Dantestudium zu betreiben, gebrochen werden muss, soll letzteres nicht dem grossen gebildeten Publicum entfremdet und die Dantewissenschaft nicht ebenso zum Gespött der Welt werden, wie eine gewisse Goetheforschung, die jeden Waschzettel aufhebt und die Chronologie der Billete an Frau von Stein mit demselben Ernst behandelt, wie die grossen Schöpfungen unseres grössten Dichters.

Nachdem wir diese Erklärung vorausgeschickt, dürfen wir uns, im Hinblick auf die Absicht und den Rahmen dieses Werkes, auf die allgemeinsten Andeutungen über die Einkleidung der Commedia beschränken.

Die topographischen und chronologischen Fragen, das ganze Kapitel, welches man unter der Ueberschrift '*circa il sito, forma e misure*' angriff, sind systematisch zuerst im 15. Jahrhundert durch Antonio Manetti verhandelt worden,[1]) dessen seit 1506 bekannte Aufstellungen, von Giambullari vielfach verbessert (1544), durch Vellutello angegriffen, von dem grossen Galilei (1587—1588) vertheidigt, in unserm Jahrhundert durch del Rosso, Ponta, Sorio, Longhena, Gregoretti, Michelangeli, K. Witte, Bertacchi, Perez, Caetani vielfach berichtigt wurden, bis endlich all' diesen Versuchen in Giov. Agnelli's gründlicher Arbeit (1891) eine so gut wie abschliessende Behandlung aller einschlägigen Fragen gefolgt ist, an der wol auch die neuesten Beiträge über den Gegenstand im Ganzen wenig geändert haben dürften.[2])

[1]) Dialogo di ANTONIO MANETTI cittadino Fiorentino circa al sito, forma e misure dello inferno di Dante Al. ecc. Fir. per Phil. d. Giunta 1506; eb. eine anonyme Ausg. (BATINES I 487) und abgedr. in der Giuntina von 1506 u. i. a. Ausgg., zuletzt wieder in Studi sulla DC. di Gal. Galilei, Vinc. Borghini ed. altri, pubbl. p. cura di OTTAVIO GIGLI, Fir., Le Monnier 1855. — GIAMBULLARI, PIERFRANC., Del sito etc., Fir. 1544 und eb. 1551. — GALILEI in GIGLI's Publ. und Opere ed. Albèri, Fir. 1856, XV 13.

[2]) DEL ROSSO Breve tratt. sopra la forma, pos. e misura dell' Inf. (Ed. dell' Ancora, Fir. 1817 f. IV 1 und Ed. Pad. V 417). — PONTA Posiz. e dispos. dell' Inferno (Op. su D., Nov. 1845, p. 233). — LANCI, FORT., Dei spirit. Tre Regni. Analise per tav. sinott., Rom. 1856. — GREGORETTI Quattro Tavole etc., Venez. 1865. — SORIO Lett. Dant. a Longhena (Coll. PASSERINI no. XVI), Città di Cast. 1894. — Dess. Misure gen. del tempo e del luogo nell' Itin. infernale, Mil. 1863. — LONGHENA Itinerario astronom.

Was zunächst die Dauer der Reise anlangt, so wurde dieselbe sehr verschieden berechnet. Nach Einigen (vgl. Bartoli VI, 1, 244) hätte Dante nur etwa zwei Tage dafür gebraucht. Nach Agnelli brachte Dante eine Nacht und einen Tag im Walde zu, eine Nacht und einen Tag mit Durchwanderung der Höllenzirkel; eine Nacht und einen Tag mit dem Uebergang von dem Eismeer zu der Oberfläche der andern Hemisphäre; drei Nächte, $3^1/_2$ Tage im Purgatorio, 24 Stunden gingen auf das Emporsteigen zum Empyreum, im Ganzen forderte die Reise 174 Stunden, vorausgesetzt, dass der Dichter sich zu Beginn der Nacht in dem Walde verirrte (S. 138).

Wir gehen nun mit wenigen Worten auf die Topographie der drei Reiche ein. Man wird im Allgemeinen sagen müssen, dass sich Dante hinsichtlich der Lage derselben den herrschenden Vorstellungen des Mittelalters ganz anschloss. Demgemäss liegt die Hölle unter dem Boden dieser Erde, der Himmel jenseits dieser Erde; dagegen gehört ihm die Construction des Fegefeuers im Wesentlichen an, wenn dieselbe auch wieder einzelne vorhandene Ansichten benutzte. Er setzt das Fegefeuer an die der Stadt Jerusalem, wo der Herr gelitten, entgegengesetzte Seite der Erdkugel, und denkt sich dieselbe im Anschluss an gewisse platonische Vorstellungen als einen schönen, oben mit der Stätte des irdischen Paradieses gekrönten Berg, der sich aus dem Ocean erhebt.[1])

Die allgemeine Annahme aller älteren Erklärer, wonach sich der Dichter die Hölle als einen bis in den Mittelpunkt der Erde herabsteigenden Trichter

di D. A., Mil. 1861. — CAETANI, MICHELANGELO C. DI SERMONETA, La Materia della DC. dichiarata in 6 tav., Rom. 1855. 1872; in 18⁰ eb. 1882. — BERTACCHI D. Geometra, Tor. 1887. — FIORETTI Prolegg. (PASSERINI Coll. no. XXV) — AGNELLI, GIOV., Topo-Cronografia del Viaggio Dantesco, Mil. 1891. — K. WITTE DF. II 151. — Andere Litt. bei BATINES I 984. V 166, FERRAZZI II 589. 594 und SCARTAZZINI Hdb. S. 440. — Vgl. dazu noch VACCHERI u. BERTACCHI La Visione della DC. cons. nel spazio e nel tempo, Tor. 1881. — PEREZ, F. Le sette Cerchi del Purg., Stresa 1865. — GIOA Orologio Dantesco e Tav. Città di Cast. 1892 (dazu Bull. Dant. I ser. XII 46). — NOCITI Orario completo della DC., Cosenza 1894 (für Schüler!). — MICHELANGELI Sul disegno dell' Inf. Dant., Bol. 1886. — SCROCCA ALB., Il sistema Dant. dei cieli e delle loro influenze. Nap. 1895. — RUSSO V., Nell, Inf. di D., Cat. 1893. — Ders. Per un nuovo disegno del Purgatorio Dant., Cat. 1895 (dazu BARBI Bull. Dant. N. 5. I 392). — AGNELLI Malebolge (Giorn. Dant. I 392) und RUSSO eb. 420. — Ausserdem noch ABEKEN Stud. S. 295. 365. — GASPARY I 313. 526. — SCARTAZZINI DHdb. p. 411 f.

Zu einzelnen Fragen: BENNASSUTI u. SORIO in ihrem Briefwechsel u. des Erstern Commentar. — ANTONELLI in der S. 419, A. 3 angef. Schrift.

[1]) Ueber das irdische Paradies und die Vorstellungen der alten und mittlern Zeit über dasselbe s. die gründlichen Forschungen GRAF's Miti, Legg. etc., Tor. 1892, I 1—240; auch GUALTIERI, Vinc., A tempo avanzato, Cat. 1892 (L'Alighieri IV 245). — Für die mittelalterl. Ideen ist zu vgl. DE BASTARD Études de symbol. chrét. Par. 1861, p. 384—386. — KAMPERS, FRANZ, Mittelalterl. Sagen vom Paradiese und vom Holze des Kreuzes Christi, Köln 1897 (Görres-Gesellsch.). — Zu den neuplatonischen Ansichten über Parad. coel. und supercel.: MARSIL. FICIN. Epist. p. CXLVI f. — Weshalb Dante das irdische Paradies nach der seinen Zeitgenossen noch unbekannten Erdhälfte verlegt, s. OZANAM Dante et la Phil. cath. p. 142 und FORNACIARI Studi su D., p. 106.

vorstellt, wird wol auch heute noch trotz der Einsprache einiger neuern Erklärern festzuhalten sein.[1]) Der Absteig dieses Trichters vollzieht sich in neun Stufen, die jede einen Cerchio (Zirkel, Kreis) als Aufenthalt der Verdammten frei lassen, ähnlich den sieben Kreisen, welche den Reinigungsberg umziehen und in denen je eine der sieben Hauptsünden gebüsst wird. Diese Zirkelabtheilung ist bei dem Purgatorio sehr einfach; bei der Hölle aber erheben sich mancherlei Schwierigkeiten.

Es ist oft vermuthet worden, dass Dante den Prototyp seines Inferno in irgend einem Gebilde der Natur oder der Kunst gefunden habe. Man hat als solchen Typ das römische Amphitheater (das Collosseum) zu Verona erklärt;[2]) Mistral denkt an den Felsenkessel von Li-Baus in der Provence, den Dante bei seiner Reise über Arles besucht haben könnte,[3]) Bassermann sieht in der Adelsberger Grotte und in der 'Dantehöhle' in Tolmein im Isorzothal Vorbilder des Höllentrichters und insbesondere der Inf. 34, 76 geschilderten Situation,[4]) und Paul Pochhammer meint sogar, nur derjenige könne den Grundgedanken der Commedia erfassen, welcher die Alpennatur mit irgend eiuem Riesengletscher als das Vorbild der Bildung des Inferno und speciell die architektonische Symmetrie des Kraters und der Moräne als Typen des Dichters erkannt habe. Ich würde alle diese Vermuthungen höchst überzeugend finden, wüsste ich nicht, dass einige der herrlichsten Schilderungen der Alpenwelt in unserer Litteratur von Schriftstellern herrühren, welche die Alpen nie gesehen hatten. Dass die beiden grossen Vulcane Italiens, der Aetna und der Vesuv, der alten Welt als Eingänge der Unterwelt galten, ist bekannt; noch ein unsern Dichtern wohlbekannter Schriftsteller, Pier Damiani,[5]) weiss von einem vorwitzigen

---

[1]) Vaccheri u. Betracchi La Vis. di D., Tor. 1881, identificiren den Hügel (Inf. 1) mit dem Reinigungsberge und setzen den Hölleneingang neben den des Purgatorio in die andere Hemisphäre, von wo aus der Abgrund in weitern und engern, concentrischen Kreisen wie ein Regal in das Innere der Erde absteigt und auf spiralischem Wege wieder an die Oberfläche der entgegengesetzten Hemisphäre gelangt. Diese künstliche Construction ist mit Recht von Gaspary I 526 zurückgewiesen worden.

[2]) Venturi, Gius., App. spett. al quesito se l' Anfiteatro di Verona sia stato il prototipo dell' Inferno di D. — Giudizio e relaz. crit. del Cte B. Giuliari Sul merito della congett. premessa, bei Scolari Rag. della DC., p. 69 f.

[3]) Mistral, Frederi, Mireio. Prov. Dichtung, Deutsch von A. Bertuch, Strassb. 1893, S. 256: 'wenn man Dante's Beschreibung der Hölle mit diesem cyklopischen, phantastischen Landschaftsbilde vergleicht, so gelangt man zu der Ueberzeugung, dass der grosse Florentiner, der die Provence bereist und in Arles einige Zeit verweilt hat, den Felsenkessel von Li-Baus gesehen haben muss. Er mag an den Abhängen des Höllenthals ausgeruht und, von ihrer trostlosen Grösse betroffen, zum ersten Umriss seines Inferno angeregt worden sein. Alles spricht für diese Annahme, die Benennung der Oertlichkeit selbst, Infer, ihre trichterförmige Gestalt, die grossen unregelmässigen, die abwärts führenden Stufen bildenden Felsbrüche:

'An eines hohen Ufers obern Saume,
Das Felsentrümmer bilden ohne Zahl.'

Endlich auch der provençalische Name dieser Abstürze, li baus, aus dem der Dichter die italienischen Wörter balzo und balza gebildet und mit ihnen die Steilränder seines schauerlichen Trichters bezeichnet hat.'

[4]) Bassermann Dante's Spuren in Italien. Hdlb. 1897, S. 202 f.

[5]) B. Petri Damiani Epist. I 9. (Ed. Caetani, Rom. 1606. I 16).

Priester aus Neapel zu berichten, der in den Krater des Vesuvs — *ubi gehennale barathrum ferventius eructabat* — aus Neugierde, um zu erfahren, *quod non licebat addiscere,* herabstieg und nicht mehr wiederkehrte. Dass Dante's Höllenkrater sich an solche Vorstellungen anschloss, kann als so gut denn gewiss erachtet werden. Zweifelhafter muss erscheinen, ob der Vesuv, wie Pochhammer glaubhaft zu machen sucht,[1]) das Vorbild des Reinigungsberges sei und wir in der Santa Porta und der aus ihr zu dem Girone primo der Superbi (Purg. 9, 76 und 10, 16) führenden Cruna eine Nachbildung des hinter dem Osservatorio sich aufthuenden Felsenthors und der sich daran anschliessenden Galerie, in dem die Pforte behütenden Engel eine Copie des bereits von Pier Damiani erwähnten Eremiten des Vesuvs zu erblicken haben.

Keine Schwierigkeiten stellt die Architektonik des Dante'schen Himmels[2]) dar, welche sich ganz an die Voraussetzungen des ptolemäischen Weltsystems hält und die er uns selbst, mit ausdrücklicher Beziehung auf Ptolemäus im Convivio II, c. 3 u. 4 (Fr. p. 116 f.) auseinandergesetzt hat. Die Erde ist immer als Centrum des Weltsystems gedacht; um sie drehen sich die neun Sphären des Himmels, welche von den Seligen bewohnt werden. Diese neun Himmel sind derjenige des Mondes, des Mercur, der Venus, der Sonne, des Mars, des Juppiter, der der Sterne und zuletzt der Krystallhimmel, jenseits dessen das Empyreum sich ausdehnt, der unbewegliche Licht- und Flammenhimmel, der eigentliche Sitz der Gottheit, von wo aus alle Bewegung geht und das Primum mobile seinen Ausgang hat.

Erheblicheren Schwierigkeiten begegnet man bei Purgatorio und Inferno hinsichtlich der Frage, wie und aus welchen Principien heraus Dante in diesen beiden Reichen den einzelnen Sünden und Sündern ihren Platz angewiesen habe und wie sich das in dem Pönalsystem des Inferno eingehaltene Verfahren mit dem in dem Fegefeuer beobachteten in Uebereinstimmung bringen lasse.[3])

[1]) Pochhammer Tre Questioni Dantesche, Ven. 1896, p. 9 (Estr. dal Giorn. Dant. III Quad. 5—8).

[2]) Galassini I Cieli Danteschi (Rass. naz. 1894, nov. 1., p. 101 u. bes.) Fir. 1894 (dazu Scartazzini A. Z. 1895, no. 44 B.).

[3]) Auch über diesen Gegenstand gibt es eine ganze Litteratur (Batines I 484 f. Ferrazzi II 292 f. K. Witte DJhrb. IV 373. DF. II 121—161. Scartazzini DJhrb. IV 273. Hdb. S. 440. Ders. Dantol. p. 388), aus welcher wir nur das Wichtigste herausheben: Antonelli, Ciriaco de' Dei principii di Diritto penale che si contengono nella DC., Nap. 1860 und Città di Castello 1894 (Passerini Coll. Dant. no. VIII). — Paur, Theod. Dante's Sündensystem (in Herrig's Arch. f. d. Stud. d. neuern Spr. und Lit. Brschw. 1865 XXXVIII 113 f.). — Abegg in DJhrb. I 177—257. — Zoppi Osserv. sulla teorica della pena e del premio stud. in D., Veron. 1870. — Todeschini Scritti I 1—114. — Ortolan Les Pénalités de l'Enfer de D., Par. 1873. — K. Witte DJhrb. IV 373—403 (= DF. II 121—160). — Guelfi im Giorn. Dant. I 429, bes. 446. — D'Ovidio in Nuov. Antol. XIX; vgl. Giorn. Dant. II 409. 421. 447. 540. — Bull. Dant. N. S. I 171. Vortrefflich die Uebersichtstafeln bei Lanci Dei spirit. tre Regni ecc. Rom. 1855 und Agnelli Tav. 5. 8. 11. — Gaspary I 525. — Fioretti Prolegom. (Passerini Coll. no. XXV). — Carrara in D. e il suo sec., 1865, p. 545. — Noce,

Eine Vergleichung der beiden Reiche ergibt zunächst die Thatsache, dass beiden ein Vorraum vorgelegt ist, die Vorhölle und das Vorfegefeuer.[1]) In jenem, wie in diesem fehlen positive Strafen: in der Vorhölle werden Sünden gebüsst, welche aus Schwäche der Erkenntniss *(ex defectu intellectus* oder *ex ignorantia)* hervorgehen, die non curanti (wie Cölestin V), die ungetauften Kinder und die Heroen und Weisen des Alterthums, denen es nur an der Taufe gemangelt hat. Aehnlich eröffnet sich das Purgatorio mit der Klasse derjenigen, die nur eine kanonische Busse nicht abgetragen haben und die noch eine Zeitlang zu warten haben (c. 1—2). In beiden Reichen folgt darauf die Kategorie der Sünden, welche aus der Schwachheit oder Nachlässigkeit begangen werden: dort, im Inferno wurden die Sünden *ex defectu appetitus sensitivi* (Carnali, das sind die lussuria und gola) oder *ex infirmitate spirituali* (avarizia, accidia, ira, invidia) im 2., 3., 4. und 5. Cerchio gestraft. Ihnen entsprechen im Fegefeuer (c. 3—8) die Nachlässigen, negligenti, in ihren verschiedenen Nüancen. Es folgt im Inferno eine Mittelklasse, die der Infidelta oder Häresie (Cerchio 6); worauf die Reihe an die Sünder kommt, welche *ex defectu voluntatis (ex malitia, ex industria,* also aus Bosheit des Willens) resultiren; da ist die erste die Sünde Violenti (Gewaltthätigkeit gegen den Nächsten — gegen sich [Selbstmörder] — gegen Gott, Cerchio 7 in seinen 3 Gironi); auf sie folgen die Verbrechen, welche sämmtlich unter die Rubrik der Frode, des Trugs, subsummirt werden: es gibt frodolenti, in chi non si fida (die ohne Zuthun unseres Vertrauens uns schädigen): die *seduttori, adulatori, simoniaci, indovini, barattieri, ipocriti, consiglieri frodolenti, seminatori di discordie, falsatori,* die alle den 8. Cerchio mit seinen 10 Malebolge füllen. Schlimmer aber noch sind die *frodolenti in chi si fida* (die durch höchsten Missbrauch unseres Vertrauens uns schädigen): die eigentlichen Verräther, *traditori,* die im 9. Cerchio (dem Cocito) und seinen Abtheilungen Caina, Antenora, Tolomea und Giudecca hausen und deren allerschlimmsten diejenigen sind, welche die beiden Ordnungen, auf denen die Wohlfahrt der Welt beruht, die staatliche (Brutus und Cassius, durch die Ermordung Cäsars als des Repräsentanten der Monarchie) und die religiöse (Judas durch den Verrath am Herrn), soviel an ihnen lag, aufgehoben haben.

Es muss auffallen, dass in dieser Reihe der Stolz (und der Neid?) nicht aufgeführt ist. Buti, der Ottimo, Landino und mit diesen Aeltern Blanc und Scherillo subsummiren die Superbi und Invidiosi unter die Traditori, Guelfi will die Superbia *(di fatto* und *di parole,* d. i. *bestemmia, usura e sodomia)* unter den Violenti des 7. Cerchio suchen. Giambullari hatte schon im 16. Jahrhundert darauf hingewiesen, dass im Grunde alle Sünden,

---

del, über Styx und Antilimbus (PASSERINI Coll. no. XXII). — Ueber den Einfluss der germanischen Rechtsanschauungen auf D.'s Strafrecht s. insbes. ORTOLAN a. a. O. und WEGELE S. 492. 494. Eb. 496. 506. 509. ABEGG S. 291. Auch Antonelli eb. a. a. O. I 256 und ROSMINI Filos. del Diritto II.

[1]) Ueber das Antipurgatorio s. GIOIA in Arcadia 1892, Ott. e nov. (dazu L'Alighieri IV 242).

welche vom 6. Cerchio ab in der Hölle gestraft werden, auf Stolz oder Neid zurückgehen, ein eigener Kreis diesem Laster deshalb nicht zugewendet werde, weil Dante's Vergeltungsprincip nicht den Grund, aus welchem Sünden bei uns erwachsen, sondern nur die Thaten, welche sich wirklich aus ihnen ergeben, treffen. Im Wesentlichen haben Witte und Scartazzini diese Erklärung angenommen. Andere haben andere Erklärungen versucht (Pochhammer). Mit etwas Kenntnis der scholastischen Theologie hätte sich auch hier die Danteforschung viele Arbeit ersparen können. Thomas von Aquino sagt ausdrücklich, dass der Stolz, die Superbia, als eigentliche Quelle aller Sünden, neben den übrigen Sünden nicht als eine gleichgeartete Kategorie aufgezählt werde,[1]) und er gibt weiter eine Definition der Superbia, aus der klar hervorgeht, dass die in den Kategorien der Incontinenza und Violenza gestraften Sünden schon in ihr einbegriffen sind.[2]) Damit, und mit der weiter durch Thomas von Aquino vermittelten Einsicht, wie die Superbia modo intentionis der ganzen Hölle zu Grunde liegt und die einzelnen Sünden als modi excecutionis nur ihre Detaillirung darstellen, dürfte diese so lang und so hitzig verhandelte Streitfrage endlich erledigt sein.

Kehren wir zum Fegefeuer zurück, so bemerken wir vor Allem, dass hier eine ganze Reihe von Vergehungen nicht gestraft wird, denen wir in der Hölle begegnet sind, während doch, wie Witte namentlich hervorhob (DF. II, 140), keine auch noch so grosse Sünde, wenn sie bereut wird, nach kirchlicher Lehre von der Sühnung ausgeschlossen ist. Witte, indem er die Sache an Manfredi (Purg. 3, 121) und Hugo Capet (eb. 20, 43), wie an Jacopo del Cassero (eb. 5, 72) exemplificirt, meint nachweisen zu können, dass 'alle die Thatsünden, für welche die Schuldigen in den zahlreichen Unterabtheilungen der Hölle Strafe erleiden, im Fegefeuer an dem, nicht durch die That, sondern durch die Beweggründe bestimmten Orte gebüsst werden.' Aber dieser Ausweg entspricht nicht dem Dante'schen Pönal-

[1]) Thom. Aq. Summ. theol. I, II, Qu. 84, a. 4, 4: 'ad quartum dicendum, quod superbia dicitur esse initium omnis peccati secundum rationem finis . . . et secundum eandem rationem accipitur principalitas vitiorum capitalium, et ideo superbia non quasi universale vitium connumeratur aliis, sed magis ponitur velut regina quaedam omnium vitiorum.' Aehnlich lehren Hugo a S. Vict. (Alleg. in Matth. 2, 4) und Bonavent. Compend. theol. V 7.

[2]) Eb. art. 2: '. . . quidam dicunt superbiam dici tripliciter. Uno modo secundum quod superbia significat inordinatum appetitum proprie excellentiae, et sic est speciale peccatum. Alio modo secundum quod importat quendam actualem contemptum Dei quantum ad hunc effectum, qui est non subdi eius praecepto; et sic dicunt quod est generale peccatum. Tertio modo secundum quod important quandam inclinationem ad huiusmodi contemptum ex corruptione naturae, et sic dicunt quod est vitium omnis peccati.' Man könnte immerhin fragen, weshalb Dante nicht, wie Thomas angibt, doch auch die Superbia als speciale peccatum in der Hölle aufgeführt habe: auch darauf dürfte der englische Lehrer die Antwort geben mit den eb. folgenden Worten: 'superbia etiam secundum quod est speciale peccatum et initium omnis peccati.' Er führt dann aus, wie bei jeder Sünde zu unterscheiden sei der duplex ordo, der der intentio und der der executio. Die Superbia als Quelle jeglicher Sünde beherrscht modo intentionis die ganze Hölle: alle in ihr detaillirten Sünden sind nur die Belege der executio.

system, welches überhaupt Thaten und nicht Motive straft, und scheitert jedenfalls an vielen anderen Beispielen. Auch in diesem Punkte hätte unseres Erachtens eine bessere Kenntniss des katholischen Katechismus und der Dogmatik mittelalterlicher Theologen unsere Danteforscher vor vielem nutzlosen Rathen bewahrt.

Sobald die Dichter auf ihrer Wanderung die Pforte des Purgatoriums hinter sich haben (Purg. 9), treten sie in die erste Cornice oder den ersten Girone ein, in welchem die Stolzen von Felsblöcken niedergedrückt einhergehen (C. 10—11). Es folgen sechs weitere Kreise (C. 12—26), in welchen, nach den Superbi, die Invidiosi, die Irosi, die Accidiosi, die Avari (mit ihrem Gegensatz, den Prodighi), die Golosi und Lussuriosi Busse thun: unschwer erkennt man in den sieben in diesen Zirkeln gestraften Sünden die sieben Hauptsünden (peccata capitalia)[1]: Stolz (Superbia), Geiz (Avaritia), Wollust (Luxuria), Neid (Invidia), Zorn (Ira), Trägheit (Accidia), Unmässigkeit (Gula). Sie werden in den mittelalterlichen Beichtbüchern und in den modernen Katechismen und Moralhandbüchern nicht immer in derselben Ordnung aufgeführt, und die Ordnung, in welcher wir ihnen gewöhnlich begegnen, weicht von derjenigen des Dante'schen Fegefeuers insofern ab, als der Dichter die Luxuria ans Ende setzt. Vergleicht man die Hauptsünden des Fegefeuers mit den in der Hölle heimgesuchten, so ergibt sich einmal, dass Dante sich insofern genauer an die scholastische Lehre von den sieben Capitalsünden[2] gehalten hat als im Inferno; wenn er im letzteren die übliche Eintheilung aufgab, um eine ihm durchaus eigenthümliche Gradation der Verbrechen wie der Strafen hinzustellen, so

[1]) Vgl. SACCHI L'Inferno e i sette peccati capitali. Rom. 1894 (Nuov. Rass.; dazu Giorn. Dant. III 182). — CHIARA La pena dei suicidi (eb. III 143). — Die Danteforscher sollten doch endlich einmal aufhören, hier immer von den sieben Todsünden zu sprechen. Ich weiss wol, dass auch mittelalterliche Autoren (z. B. die Beichtverse aus dem 15. Jh. bei GEFFCKEN der Bilderkatechismus des 15. Jhs., Lpz. 1855, S. 195) die sieben Hauptsünden als VII peccata mortalia aufführen (superbia, avaricia, luxuria, ira, gula, invidia, accidia); aber im jetzigen Sprachgebrauch unserer Theologie spricht man von Todsünde (peccatum mortale) im Gegensatz von der lässlichen Sünde (dem peccatum veniale) um die gravitas peccati oder die quantitas seu mensura malitiae (so Gury) zu bezeichnen, nicht aber die species. Die Specialisirung nach der Natur der Sünden liegt in der Unterscheidung der sieben Hauptsünden, welche so (capitalia) genannt werden, weil die übrigen aus ihrer Quelle fliessen (quia sunt velut capita seu fontes aliorum peccatorum). Man könnte ja fragen, weshalb die Superbia, wenn sie im Inferno anscheinend wegfällt, im Purgatorio ausdrücklich gebüsst wird. Bei näherm Zusehen sieht man, dass hier nur die leichtern, nicht das ganze Wesen der Sittlichkeit zerstörenden Formen der Superbia vertreten sind: die Anmaasslichkeit (Aldobrandini), die Ruhmredigkeit (vana gloria, Oderisi), die Presunzione (Provenzano Salvani).

[2]) Die Siebenzahl, zusammengesetzt aus 3 und 4, galt schon von patristischer Zeit her als die Zahl der Vollkommenheit und Allgemeinheit. Isidor, Beda, Aldhelm (mit s. Liber de septenario), Alcuin und die angelsächsischen Mönche verbreiteten diese Lehre, welche auch THOMAS V. AQUINO hat: septenarius numerus universitatem significat (I^a II^a, Qu. 102, 5. 5). Mit dieser Vorstellung hängt die Ausbildung der Lehre von den sieben Gaben des h. Geistes, den sieben Seligkeiten (die schon Augustin zusammenstellt, indem er Mtth. 5, 10 übergeht!), den sieben Bitten des Vaterunser, den sieben Haupt-

hat er jedenfalls dafür seinen guten Grund gehabt, und dieser Grund lässt sich erkennen, wenn man den Ausgang der Steigerung sich ansieht. Der Verrath an der von Gott Gewollten, 'Monarchia', ist, nach dem selbstverständlichen Verbrechen des Judas, das denkbar grösste und entsetzlichste. Die gesammte Classification der Höllenstrafen muss sich dieser Absicht fügen und so eingerichtet werden, dass der Verrath an der Monarchie nächst dem Verrath am Gottmenschen als die todeswürdigste Handlung erscheint. Die Lussuria tritt im 2. Cerchio der Hölle als das leichteste der positiv gestraften Sünden auf, von da ab bis zur Giudecca werden die Sünden immer schwerer, die Strafen immer entsetzlicher und schmachvoller. Umgekehrt beginnt im Fegefeuer die Reihe mit den Sündern, welche ihrer Natur nach der Gottheit noch am fernsten stehen (den Superbi, in der 1. Cornice), und schreitet dann fort bis zu derjenigen Sünde, welche nach Dante's Auffassung offenbar die leichteste der Peccata capitalia ist, der Wollust (in der 7. Cornice).[1])

In der Hölle werden die Sünden grösser, je tiefer man herabsteigt; in dem Fegfeuer leichter, je höher man auf dem Reinigungsberg emporklimmt und der Gottheit näher kommt. Die Luxuria steht dort an der Spitze, wie hier am Ende. Ein gewisser Parallelismus in der Gliederung der beiden Reiche und in ihrem Sündensystem ist also unverkennbar. Dagegen kann ich dem in jüngster Zeit von verschiedenen Seiten[2]) gemachten Versuch, einen durchgängigen alle sieben ab- und aufsteigenden Stufen der beiden Reiche begreifenden Parallelismus herzustellen, nicht beitreten. Schon allein deshalb nicht, weil in dem Fegfeuer eine ganze Anzahl von Sünden nicht gebüsst werden, denen wir in den tieferen Cerchi der Hölle begegnen; und zwar aus gutem Grunde. Dante lässt in seinem Fegefeuer nur die 'heilbaren' (guaribili) Sünden gebüsst werden. Ausgeschlossen, weil unheilbar sind Verbrechen, die aus einer den Tod der Seele in sich schliessenden Verruchtheit oder Gemeinheit hervorgegangen sind: sie werden offenbar von dem Dichter zu der Kategorie der auch nach kirchlicher Ansicht und scholastischer Lehre als unsühnbar bezeichneten Sünden gegen den heiligen Geist gezählt. Sie schliessen ihrer Natur nach die Reue und Umkehr und

---

sünden, den sieben Worten Christi am Kreuz, den sieben Sacramenten (die zuerst Hugo v. S. Victor 1141, dann Petrus Lombardus, gest. 1164, aufführt) zusammen. Man sprach auch von den sieben Generationen, sieben Verwandtschaftsgraden, sieben Welteltern, sieben Schmerzen der h. Jungfrau und sieben Leiden unseres Lebens. Vgl. zur Ausbildung dieser Dinge in der deutschen Litteratur KELLE Gesch. d. D. Litteratur, Berl. 1892. II 127. 167.

[1]) Die Wollust ist ihm nur eine Schwachheitssünde, übrigens stellt auch THOM. AQ. Summ. theol. I^{a} II^{ae}, queest. 72, 2 u. 73, 5 in seiner Unterscheidung des peccatum spirituale quod perficitur in delectatione animali, und des peccatum carnale quod perficitur in delectatione naturali erstere Kategorie als die schwerere dar.

[2]) So von R. VON LILIENCRON in KOCH's Zeitschr. f. Culturgesch 1889—1890. III 1; dann GILDEMEISTER in s. Uebers., 2. Aufl. S. 58 f. und am energischsten von POCHHAMMER (Neue Christoterpe 1896, S. 178; Dante in der Schweiz, Zürich 1896, S. 29; Tre Questione p. 7).

deshalb auch die Heilung aus. Für die Traditori wie Judas und Brutus gibt es darum keine Stätte im Purgatorio.

Der die Pforte des Purgatorio hütende Engel schreibt Dante sieben P auf die Stirne (Purg. 9, 112), welche beim Ersteigen der sieben Abstufungen des Berges getilgt werden. Dass damit die im Fegefeuer sich vollziehende Abbüssung der zeitlichen Sündenstrafen, die auch nach dem Erlass der Sündenschuld zurückbleiben, und mit der Entwöhnung vom Bösen die Stärkung der sittlichen Kraft symbolisirt ist, wird allgemein zugegeben und ist namentlich auch von Hettinger gut ausgeführt worden.[1])

Gleichwol ist ziemlich erstaunlich, dass von allen Danteforschern, auch den theologischen, so viel ich sehe, keiner den eigentlichen Sinn der sieben P und ihren Zusammenhang mit der Liturgie gesehen hat. Freilich nicht mit der jetzt noch im Gebrauch befindlichen. Aber bis zum Ende des 12. Jahrhunderts waren in der römischen Liturgie die sieben Scrutinien mit den sieben Sacramentalien (wofür man auch Sacramente sagte) üblich, und zwar wurde in der Zeit vom ersten Sonntag der Quadragesima bis zum Ostersonntag sechsmal geprüft; auf jede Prüfung folgte ein Sacramentale (mit Segnung, Salbung, Anhauchung des Katechumenen). Am Ostersonntag fand das siebente Scrutinium statt, bei welchem der Täufling das Vater Unser und das Glaubensbekenntniss hersagte. Diese Scrutinien sind schon bei Pseudo-Alcuin, Theodulf, Walahfried Strabo und Hrabanus Minusus und im 12. Jahrhundert noch bei Hugo von S. Victor und Rupert von Deutz erwähnt. Mit ihnen hingen die deutschen Abschwörungs- und Bekenntnissformeln zusammen, welche seit dem Ende des 12. Jahrhunderts ausser Gebrauch kamen. Mir ist kein Zweifel, dass die sieben P und auch das Glaubensbekenntniss, welches Dante im Paradiese vor Petrus ablegt (Parad. 24), eine Nachbildung der sieben Prüfungen sind, welche Dante vielleicht noch aus eigener Anschauung, vielleicht aus der alten Liturgie kannte.

Dante legt die Wanderung durch die drei Reiche nicht allein zurück.[2]) Zuerst führt ihn Virgil, dann Beatrice; noch im Purgatorio gesellt sich Statius dem Dichter bei und schliesslich geleitet ihn Bernhard von Clairvaux bis zur Anschauung der Gottheit selbst. Dass die Reise durch die Beigabe dieser Führer an Interesse und dramatischer Wirkung unendlich gewinnt, ist selbstverständlich, und man wird in der Beigesellung des Statius lediglich einen auf die Belebung des Gedichtes berechneten Kunstgriff zu erblicken haben. Nicht so hinsichtlich Virgil's und Beatrice's. Sie haben

---

[1]) Hettinger Göttl. Köm., Freib. 1886, S. 197, mit Bezugnahme auf Concil. Trid. De Sacram. poenitentiae c. 8 (... medentur quoque peccatorum reliquiis et vitiosos habitus male vivendo comparatos contrariis virtutum actionibus tollerent [satisfactoriae poenae]).

[2]) Jacob, Joh., Bedeutung der Führer D.'s. Lpz. 1874.

in dieser Wanderung ihren nothwendigen Platz, wie wir in der Untersuchung über die Allegorie des Gedichtes sehen werden.

Im Inferno begegnen wir weiter Custoden oder Wächtern, welche den einzelnen Cerchi vorstehen: Charon, Minos, Cerberus, Pluto, Flegias, den Furien und Dämonen, Minotaurus und den Centauren, Geryon und den Giganten. Auch diese Custoden sind der antiken Litteratur entlehnt.[1]) Ich halte alle diese Gestalten für wesentlich decorativ, bestimmt, den dramatisch-malerischen Charakter der Schilderung zu erhöhen. Anders ist es um die im Purgatorium auftretenden Personen: Cato, die Engel, welche die Schlange vertreiben (5—6), Lucia, Matelda; der Engel, der den Eingang zum Fegefeuer behütet. Sie Alle stehen in bestimmter Beziehung zu der sich vollziehenden Handlung und deren Allegorie. Fraglich ist es nur, was Cato als Hüter des Purgatorio bedeutet.[2]) Ueber diesen Gegenstand gibt es eine ganze Litteratur. Buti, dessen Meinung Bartoli wiederholt (VI, 1, 193) sieht in Cato lo stato libero dell' animo. Lubin sieht in ihm den Typ des sich für das Vaterland opfernden Fürsten. Jedenfalls ging Dante mit Schaffung dieses Typus über die durch das Dogma begrenzten Anschauungen hinaus, indem er dem Selbstmörder einen solchen Ehrenplatz anwies. Bartoli meint, daraus den Schluss ziehen zu dürfen auf eine freisinnig, idealchristliche Auffassung des Dichters. Aber so freisinnig der Dichter ist, er setzt sich nie in Gegensatz zum Dogma, und er wird es auch hier nicht gewollt haben. Scartazzini (Hdb. S. 439—441) betont ganz richtig, dass ja immerhin Cato sehr schwer gestraft wird, indem er zuletzt von Allen beseligt wird. Man wird die Lösung nur in der in anderen Schriften Dante's bezeugten, mehr der mittelalterlichen Legende[3]) als der historischen Wahrheit entsprechenden ausserordentlichen Werthschätzung Cato's zu suchen haben, welchen m. E. Dante mit dem sittenstrengen ältern Cato, dem Censor, zu einer Person zusammengeworfen hat. Die Worte Conv. IV, c. 28 (p. 369: '*quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio*' —) und die an sich sonderbare Allegorie, welche in Marcia's Rückkehr zu Cato die Rückkehr zu Gott symbolisirt sieht (. . . *per che significa la nobile anima del principio del senio tornare a Dio,* eb., vgl. mit Purg. 1, 80, auch Conv. III 5. IV 5. 6. 27. Mon. II 5), scheinen uns hinreichend zu motiviren, weshalb Cato am Eingang des Vorpurgatorio, da wo die Rückkehr zu Gott ihren Anfang nimmt, die Seelen in Empfang nimmt. Er ist ein künstlerisches Pentimento, dessen geschichtliche Unterlage von mehr als problematischem Werth ist; etwas willkürlicher vielleicht als Virgil, aber gleich dieser Gestalt wol aus einer weitverbreiteten Vorstellung der Zeit herausgenommen und hier auf sein Piedestal gestellt.

---

[1]) Vgl. über die Janitoren, über die Janua, über die Daemones der Unterwelt in der antiken Litt. P. ROSSBACH Rhein. Mus. f. Phil. N. F. XLVIII 592 (1893).

[2]) WOLFF, G. Cato d. J. bei D. (DJhrb. II 224 f.)

[3]) Wir begegnen noch derselben Beurteilung des Cato sapientissimus bei PETRARCA Epist. Fam. libr. II, 1 (Ed. FRACASS. I 82).

Dass es vom letzten Fegefeuerkreise an keine Custoden mehr gibt, erklärt Scartazzini gewiss mit Recht daraus, dass die Seele nach Ueberschreitung der siebenten Cornice in ihrem Willen frei und gesund ist, und es daher keiner zurechtweisenden Hüter mehr bedarf.

Dass der Dichter in der Structur seiner drei Reiche an vorhandene, in der Volksvorstellung und der Litteratur gegebene Daten anknüpfte, kann nicht zweifelhaft sein. Aber es erhebt sich, darüber hinaus, die Frage, ob und in wie weit die gesammte Einkleidung der Commedia in die Form einer visionären Reise in das Jenseits seine Erfindung sei oder ob er auch dies Motiv älteren oder gleichzeitigen Dichtungen oder Vorstellungen entnommen habe.[1])

Die Frage nach der Originalität der Commedia wurde zu Anfang dieses Jahrhunderts durch das Bekanntwerden der Vision Alberich's angeregt, zuerst durch Cancellieri im Anschluss daran, dann durch Ugo Foscolo und man kann wol sagen in abschliessender Weise durch Ozanam, Villari und D'Ancona, zuletzt durch Rajna verhandelt. Als Ergebniss dieser Untersuchungen lässt sich im Wesentlichen Folgendes feststellen:

Die Vorstellung, dass Menschen durch einen Zufall oder durch besondere Fügung Einblick in die Dinge des Jenseits erhalten, war der antiken Welt schon geläufig. Sie begegnet uns in der indischen Sage (Reise des Ardjuna im Mahabhara; der Brahmane Tadjkita in der Unterwelt), in persischen Mythen,[2]) in der Mythologie und Poesie der Griechen und Römer, vor Allem in den Schicksalen des Odysseus (Odyss. XI), in der Fabel von dem Aufenthalt des Pamphyliers Er in Platons Republik (X), in der Auferweckung des Thespesius bei Plutarch, vor Allem in Cicero's Traum des Scipio *(De Republ., libr. ult.)*, welcher durch Macrobius *(In Somnium Scipionis)* Dante bekannt gewesen sein musste, und in dem Descensus ad inferos des Aeneas in Virgil's Aeneide (VI), an den sich

[1]) Zusammenhängende Bearbeitungen dieses Gegenstandes, speciell der älteren Visionen, lieferten zuerst UGO FOSCOLO (Edinburgh Review t. XXX, dann im Discors. sul testo, ed. Le Monn. III 393), KOPISCH in den Anm. zu s. Uebersetzung der G. K., Brl. 1842, S. 467 f. [3] Brl. 1887, S. 654 f. — FAURIEL I 320. 327. 333. 339. — LABITTE La DC. avant Dante (Rev. des Deux Mondes, 1842, XXXI 704 f. und Oeuvres, Par. 1858 auch in der Uebers. von BRIZEUX). — AMPÈRE Les Visions qui ont préparé la DC. (Hist. litt. de la France avant le XII s., Par. 1833. II 136. 365 f.) — OZANAM zun. in der Diss.: De frequenti apud veteres poetas heroum ad inferos descensu 1839, dann in: Des sources, poétiques de la DC. (in Dante et la phil. cath., Par. 1845, p. 324 f. und Oeuvr. compl. [3] Par. 1859, V 351 f.). — WRIGHT S. Patricks Purgatory. An Essay on the Legends of Purgatory, Hell and Paradise current during the Middle Ages, Lond. 1844. — VILLARI Antiche Leggende e tradizioni che illustrano la DC. etc., Pisa 1865 und in s. Saggi di storia etc., Fir. 1868. — D'ANCONA, ALESS., I Precursori di D., Fir. 1874. — RAJNA La Genesi della DC. (in La Vita Ital. nel Trecento, Mil. 1895, p. 153, dazu Bull. Dant. It. I s. XII 47). — EBERT Ueber Wirkung der allegor. Dichtung bis zu D. (A. Z. 1891, No. 84 B.) in Gesch. d. Lit. d. Mittelalters I 522. 599. 615. II 149 f. — KELLE Gesch. d. deutschen Litt., Brl. 1896. I 202 f. II 193 —195. — GASPARY I 525. — Bull. Dant. N. 5. II 192.

[2]) Vgl. jetzt noch über solche vorchristliche

ähnliche Visionen bei Ovid (Met.), Silius Italicus, Lucan, Statius, Valerius Flaccus, Seneca anschliessen.[1])

Es kommt das Christenthum mit seinen bekannten, deshalb hier nicht näher zu erörternden biblischen und speciell apokalyptischen Angaben. Die Specialisirung der Strafen und die malerische Beschreibung der Hölle beginnt in der christlichen Litteratur schon mit dem 1892 bekannt gewordenen Bruchstücke der Petrusapokalypse,[2]) neben welche die ebenfalls in Achmin gefundene koptische Apokalypse des Elias zu stellen ist. 'Dort werden die Gerechten und Heiligen und die Engel beschrieben, deren Antlitz wie die Sonne leuchtet, und die im Lichte aller Zeiten wohnen, auf der andern Seite die Strafgeister, deren Gesichter wie Panther sind, deren Zähne aus dem Munde hervorstehen, deren Augen mit Blut gemischt sind, deren Haar aufgelöst, in deren Händen brennende Geister sind. Die Hölle bildet ein Meer von Feuer, wie ein Morast, der viele Flammen sprüht, dessen Wogen Schwefel und Pech glühen. In diesem Unterweltsgewässer sind die Seelen eingetaucht und an Händen und Füssen gebunden. Dort heisst es: ich sprach: wer sind diese da? Er antwortete mir: Diese sind es, welche . . . und sie geben ihnen Gold und Silber, bis sie die Seelen der Menschen verführt hatten. Ich sah aber andere, die mit feurigen Matten bekleidet waren. Ich sprach: wer sind diese? Er antwortete mir: Diese sind es, die Geld auf Zinsen geben und Zinsesfuss nehmen u. s. f.'[3]) In der patristischen Litteratur verdichten sich diese Vorstellungen vom Hades und Paradies, wie wir das schon bei Tertullian,[4])

Himmel- und Höllenfahrten Kuhn in Abh. Bayr. Ak. d. WW. 1895. — Ueber Persisches: Bloch A. Z. 1896, 230 B. — Pizzi Mem. Acc. Torin. II, XLII, 253, dazu Bull. Dant. I s. XII 46. — Justi A. Z. 1888, No. 314 B.

[1]) Ich verweise hier auch über das Material betr. Hades, Höllenstrafen, Lethe- und Mnemosynequelle, Entrückung u. s. f. bei E. Rohde Psyche, Freib. 1894. II (Index), u. a. S. 678. Die starke Berücksichtigung der Aeneide begegnet uns auch schon in des Bongiovanni da Cavriana Anticerberus (s. Novati Riv. stor. Mant. I 163) und ebenso entlehnten auch das Inferno des Armannino Guidice (vgl. d'Ancona p. 111; Mazzatinti La Fiorita d'Arm. Giud., im Giorn. di Filol. Rom. VI 32) der Viaggio all'Inferno des Ugo di Alvernia (Renier La discesa di Ugo d'Alvernia, p. CXVI), endlich das Inferno des Guerrino Meschino ihre Züge der Aeneide.

[2]) Die 1892 von Bouriant in der Pergamenthandschrift eines Mönchsgrabs in Achmim gef. Petrusapokalypse ist herausgeg. von Harnack, Lpz. 1893. Dazu Dietrich, A., Nekyra. Beitr. z. Erkl. d. neuentdeckten Petrusapok., Lpz. 1893, und hierzu Noorden in Goett. Gel. Anz. 1894, No. IV, bes. p. 254, wo die Petrusapokalypse auf Platon's Republik zurückgeführt wird. — Savi (Bull. di Arch. crist. 1894, 46) nennt schon diese der ersten Hälfte des 2. Jhs. angehörende Petrusapokalypse eine DC. 'in embrione', und der 1895 in Verona verstorbene Canonicus Gaiter meinte (im Ateneo relig. di Torino), die ganze danteske Vision sei nach den Apokalyptikern geschrieben (vgl. Bull. Dant. N. S. II 96). Ueber die bei Migne Dict. des Apocryphes 1856, I 442 abgedruckte Beschreibung des Paradieses und der Hölle aus dem Buche Henoch und über jüdische Apokryphen des Mittelalters s. die Litt. bei d'Ancona p. 21. — Salimbene p. 124 weiss auch von einer Vision des Lazarus zu erzählen, die dieser über die Höllenstrafen geschrieben habe und von der man ihm, Salimbene, in Marseille gesagt, sie sei durch Fahrlässigkeit zu Grunde gegangen.

[3]) Schmidt, K., zu Dieterich Nekyia in Theol. Litteraturzeitg. 1894, No. 22.

[4]) Tertull. Apolog. c. 47: 'ignis arcani sub-

in den Visionen der Martyrer (besonders der h. Perpetua),[1] bei Augustinus,[2] Pseudo-Aropagitus, besonders Gregor d. Gr., der schon die Visionen vom Höllenfluss, der Todtenbrücke, dem blumigen Paradies hat:[3])

Von diesen apokalyptischen und patristischen Vorstellungen, deren Einfluss auch noch im Koran zu verspüren ist,[4] nimmt die grosse Anzahl von Visionen des Jenseits ihren Ursprung, in denen die hagiographische und mystische Litteratur des Mittelalters so reich ist und die sich mit D'Ancona in eigentlich contemplative mönchische und politische Visionen unterscheiden lassen. Aus beiden ging ein Kreis von Vorstellungen hervor, der sich in der poetischen und volksthümlichen Litteratur des hohen Mittelalters feststellen lässt und der meines Erachtens zunächst als das Milieu anzusehen ist, aus welchem die visionäre Einkleidung der Commedia hervorgegangen ist.

Die Anfänge der monacalen und beschaulichen Visionen gehen auf die Vita des h. Antonius und ähnliche hagiographische Erzeugnisse zurück, welche namentlich D'Ancona und schon früher Ozanam gesammelt haben.[5] Die bedeutendsten dieser Visionen, diejenigen zugleich, welche vorzugsweise als Vorbilder der Commedia angezogen worden sind, sind die apokryphe Vision des h. Paulus (11. Jahrhundert,)[6] die Reise des h. Brandanus[7] (12. Jahrhundert, die Ozanam eine wahre Mönchs-Odyssee genannt hat und die sich über ganz Europa verbreitete, die gleich dieser in Irland heimische Vision des Tundalus[8] (12. Jahrhundert) und

---

terraneus paradisum locum divinae amoenitatis . . . maceria quadam igneae illius zonae a notitia orbis communis segregatum, Elysii campi fidem occupaverunt.

[1]) Act. Martyr. Sinc. ed. Ruinart, Par. 1689, p. 91. Vgl. Le Blant Les songes et les visions des martyrs (Acc. Linc.), Rom. 1892.

[2]) August. De orig. anim. libr. II.

[3]) Greg. Magn. Dial. IV 36. Vgl. Ebert I [2] 548. 658. II 150.

[4]) Vgl. Wünsche Die Vorstellungen des Koran vom Leben des Menschen nach dem Tode (A. Z. 1896, No. 215 Beil.).

[5]) Ozanam a. a. O. p. 405f. D'Ancona p. 28. Es kämen da namentlich auch die Legenden in Betracht, welche Moschus und Palladius bewahrt haben, ferner diejenigen von Bertram und Josaphat und die von Macarius (Rosweyd Vit. PP.), welche uns wieder im Trionfo della Morte im Camposanto zu Pisa begegnet.

[6]) Wright a. a. O. p. 8. D'Ancona p. 43, wo die ganze Litt. über diese in manchen Uebersetzungen verbreitete Vision angegeben ist. Sie wurde auch deutsch bearbeitet, s. die Litt. bei Kelle II 195. 395. — Gaspary I 303 vermuthet, dass Dante Inf. 2, 28 auf diese Vision anspielt. Indessen genügte doch II Kor. 12, 2, um das Vas electionis und das, was der Dichter darüber sagt, zu erklären.

[7]) Jubinal Lég. lat. d. s. Brandaines etc. Par. 1836. — C. Schröder S. Brandan, Erl. 1872. — Villari p. 82. — Ozanam p. 373. — D'Ancona p. 48.

[8]) Schade Visio Tnugdati, Hal. Sax. 1869. Vision de Tondalus, récit mystique du 12e s. mis en franç. par Oct. Delepierre, Mons. 1837. Ders. Livre des Visions, Londr. s. a. — Paul Meyer (Not., in Rum. VI 11) sieht die sehr alte Visio s. Pauli als Hauptquelle für die Vorstellungen des Ma's btr. d. Höllenstrafen an. Vgl. auch H. Brandes über die Vision in Engl. Studien VII, 1, 48). In der franz. Red. (Villari p. 77: Rum. VII: 7 Stufen: anviron la fornoise hoc VII cruce tornant Sept plain les apele la divine escriture). Dagegen hat der Comm. zur Epist. ad Rain. im Cod. Ambros. 27f. 12 v. 9 (Novati Anticerb. I 105): inferno inferiori in quo dives ille sepultus fuit, VIII penales pene esse leguntur. Quarum

das Fegefeuer des heiligen Patricius,[1]) vor Allem die viel berufene Vision des Fra Alberico de Montecassino, welche der Abbate Costanzo 1801 als Vorbild der Commedia proclamirt hatte.[2]) Aelter als diese durchweg dem 12. Jahrhundert angehörenden Gesichte sind die bei Beda Venerabilis erzählte des h. Furseus[3]) die Geschichte von dem vom Tode zum Leben wieder Erweckten, ebenfalls bei Beda,[4]) die bei Bonifatius verzeichneten[5]) und der angebliche Prophet, der zum Mainzer Erzbischof Heriger [913—927] kam.[6]) Zu diesen Visionen kommen die

prima est ignis inextinguibilis . . . secunda pena est intollerabile frigus, tertia est vermis immortalis, serpentes et dracones visu et sibilo orribiles, . . . quarta est intollerabilis fetor . . . quinta est flagellis cedentium ut malleis ferrum percutientium . . . Sexta est tenebre palpabiles . . . Septima est confusio peccatorum . . . octava est orribilis visio demonum . . . Nona pena est ignea vincula, quibus singularia membra dampnatorum in futuro costringentur.

In dem Gedicht des Petrus Damiani De poenis inferni werden sieben Strafen aufgezählt:

Rediviva septem plagae
Renovant supplicia:
Fames, foetor, algor, ardor,
Fames, sitis ignea,
Vermes numquam satiantur,
Qui conrodunt viscera.

Aehnlich in einem Ged. Cod. Laur. XC 13 f., 27: vermes et tenebre, flagellum, frigus et ignis (daemonis aspectus, scelerum confusio, luctus) u. im Anticerberus, im Somnium des Albertinus Mussatus (Thes. Antiq. Ital. VI, 2, 1, 63) sind variis distincta palatia poenis erwähnt (also die Stadt Dis!) und: sunt aliae iuxta septem fornacibus aedes, in quas diversis plectuntur crimina poenis. Auch Novati erkennt, wie Dante diese 7 Strafen utilisirt habe: er straft die Golosi und Traditori mit der neve oder d. ghiaccio, die Violenti contra la natura e l' arte mit dem fuoco, die Violenti in altrui mit dem Blut, sangue, die Adulatori mit dem fetore, die Ladri mit den serpenti etc. (Arch. stor. Mant. I 166). — Villari p. 3—32. — Die zahlreichen Uebers. bespr. in Mussafia Appunti sulla Visione di Tundalo, Vienna 1871 (Wiener Sitzungsber. LXVII 157), dazu Corrazini La Vis. di T., Bol. 1872. — Ozanam p. 491. — D'Ancona p. 53 mit Anz. d. übr. Litt. Es haben besonders Mussafia und Corrazini die Tundalusvision als Vorlage der DC. erweisen zu können geglaubt. — Wagner Visio Tungdali, lat. u. altd., 1882. Dazu Kelle II 194 f., wo die germ. Litt. verz. ist; auch R. Sprenger Alb. Tundalus, 1875.

[1]) Wright S. Patricks Purgatory etc. Lond. 1844. — Villari p. 51 f. D'Ancona p. 59, wo die übrige Litt. verzeichnet ist; der lat. Text wird dem Benedictiner Henricus Salteriensis (v. Sutrey) um 1150 zugeschrieben. Die Vision wird auch von Vincent. Bellov. und Matth. Paris. (um 1153) erzählt. Vgl. noch Frati im Giorn. stor. della lett. it. XVII 46 und dazu Bull. Dant. I s. X 57. — Die germ. Litt. s. Kelle II 195. 379.

[2]) Di un antico testo a penna della DC. di Dante. Lettera di Eustazio Dicearcheo (P. ab. di Costanzo), Rom. 1801, wo bes. p. 15 f. die Conformità vieler Stellen aus der DC. und der Vision aufgewiesen werden will; dazu Franc. Cancellieri's Osservazioni, Rom. 1814. Costanzo's Text und der der Vision ist wieder abgedr. bei De Romanis in s. Ausg. der DC., Rom. 1817, IV. 2, 17 ff. und in den Edd. Minerva und Ciardetti (1830). — D'Ancona p. 11 und p. 63. Eine neue Ausgabe der Visio Alberici in Biblioth. Cassinensis V, 1 (1894).

[3]) Die Vision des 650 verst. Furseus wurde z. J. 633 bei Beda Hist. eccl. Engl. III c. 19 (Ed. Giles p. 197) erzählt. Weitere Litt. s. Potthast Bibl. hist. med. aev. [2] Berl. 1896, II 1324. Furseus hat kürzlich wieder Mrs. Mulhall The Celtic Sources of the DC. (Dubl. Review 1896, vol. CXIX 343) als Quelle D.'s erweisen wollen.

[4]) Beda a. a. O. Libr. V c. 12 (Ed. Giles p. 358 f.).

[5]) Bonifatii et Lulli Epist. No. 9 (Ed. Jaffé III 53).

[6]) Müllenhoff u. Scherer Denkm. [2] S. 40. 346. Kelle I 203. 381, wo die Litt. verzeichnet ist.

von d'Ancona verzeichneten des h. Anschar,[1]) die des Cistercienser-mönches (c. 1153) und des Knaben William bei Vincentius Bellovacensis,[2]) die des von Räubern beraubten Juden,[3]) die des vom Tode wiedererweckten Knaben,[4]) die des vom h. Benedict ins Paradies geführten Ritters,[5]) die des Mönches von Evesham (z. J. 1196)[6]) und die des Thurcill[7]) (J. 1206), die des Conversen Gozbert bei Caesarius,[8]) die spanische Legende des h. Amarus mit der Beschreibung des irdischen und himmlischen Paradieses,[9]) die angelsächsische Beschreibung des Paradieses mit dem Fons vitae[10]) einige verwandte Berichte bei du Méril[11]) und Hase.[12]) Bei Ozanam findet sich auch noch der Traum eines englischen Priesters aus den Annalen von S. Bertin erwähnt.[13]) Auch die Visionen bei Otto von Regensburg hat Ozanam schon angezogen.[14])

Neben diesen in der bisherigen Litteratur über diesen Gegenstand schon angeführten Geschichten nenne ich als hier noch in Betracht kommend die Visionen des Mönches von 1139,[15]) die des Petronius,[16]) der h. Gherardesca von Pisa (gest. c. 1240),[17]) eines vom Tode auferstandenen Knaben,[18]) der h. Maria d' Oignies (gest. 1113),[19]) der h. Elisabeth von Schönau (gest. 1165),[20]) des h. Antonius von Padua (gest. 1231),[21]) das in den Predigten des Bruders Berthold's von Regensburg enthaltene Material;[22]) die Revelationen der h. Hildegardis von Bingen (gest. 1179),[23]) die Vision der drei Reiche im Leben der h. Christina Mirabilis (gest. c. 1224);[24]) verwandte Material in der Hexaëmeronlitteratur des 12. Jahrhunderts,[25]) die Schilderungen von Hölle und Paradies

[1]) Ramberti Vit. s. Anscharii bei den Boll. Act. SS. Lebr. III 5. Ebert II 342 f.

[2]) Vinc. Bellovac. Spec. XXVII 84—89. XXIV 6—10. Auch Wright p. 31.

[3]) Kopisch Ausg. v. 1842, S. 468. [3] S. 655 aus Vinc. Bellov. Spec. VI 112.

[4]) Kopisch eb. S. 656 aus Vinc. Bell. Spec. VI 115.

[5]) Vinc. Bellov. Spec. XXIX 6—10.

[6]) Matth. Paris. Hist. Angl. z. J. 1196.

[7]) Eb. z. J. 1206. Hier wägen S. Paulus und der Teufel die Seelen, S. Nikolaus hütet das Fegefeuer, der Erzengel Michael den Himmel; der Teufel unterhält sich vertraulich mit den dem Entrückten als Führer dienenden Heiligen Julianus und Domnius; vgl. Wright p. 41.

[8]) Caesar. Heisterbac. XI 12.

[9]) Denis Monde enchanté p. 283.

[10]) Wright p. 25. 186.

[11]) Du Méril Poés. pop. lat. ant. au 12[e] s., Par. 1843, p. 300.

[12]) Hase in Notices et Extr. de la Bibl. Voy., IX 141.

[13]) Ann. Bertin. z. J. 889. Labitte V. Ozanam p. 403

[14]) Othlon. mon. Ratisb. Lib. visionum tam suarum quam alienar. (Pez Thes. Anecd. III). Ozanam p. 391.

[15]) Boll. Art. SS. Jun. IV 53.

[16]) Eb. Mai VII 216.

[17]) Eb. 168.

[18]) Eb. 823[c].

[19]) Eb. Jun. IV 668[d], auch 600[c].

[20]) Eb. Jun. III 618[a].

[21]) Vit. s. Ant. Pad. eb. Jun. II 725. 773. Wadding II Jun. 737.

[22]) Berthold v. Rgsb. Predigten, von Goebel II öfter.

[23]) Hildegard. Revell. part. III vis. 12 (Ms. Wiesbad.). Edit. Col. 1628.

[24]) Boll. Act. SS. 24 Jul. (XXXI). Dazu D. M. 1893, 337 f.

[25]) Andreae Sunonis filii archiepiscopi Lundensis Heexaëmeron, M. XII. Ed. Gertz, Havn. 1892.

bei Sicardus, Honorius und Durandus;[1]) der Fegefeuervorstellung in der Vita Chuonradi Episcopi Constantiensis.[2])

Man nimmt gewöhnlich an, der Kreis dieser Visionen habe sich mit Dante geschlossen: dass dem nicht so ist, beweisen die Gesichte der h. Osanna (gest. 1515),[3]) der h. Brigitta (gest. 1373),[4]) der h. Caterina von Bologna (gest. 1463),[5]) der h. Francesca Romana (gest. 1450)[6]) u. A.[7]) Es liegt auf der Hand, dass alle diese Vorstellungen der mystischen Litteratur mit denjenigen über das Weltgericht zusammenzuhalten sind, worüber die entsprechende kunstgeschichtliche Litteratur zu vergleichen ist; denn die bildende Kunst hat hier gewiss die Visionen ebenso wie umgekehrt diese die Kunst beeinflusst.[8])

Befremdend wirken neben diesen ganz von den christlichen Vorstellungen durchtränkten Geschichten und Schilderungen ältere Beschreibungen des Inferno, welche die Hölle durchaus mit den antiken Göttern und Dämonen bevölkern und einen ganz paganistischen Anstrich haben. So ein von Hauréau publicirtes Gedicht[9]) des 13. Jahrhunderts und ein anderes De clericis et rustico,[10]) von irgend einem Franciscaner, welcher seltsamer Weise die turpis Egestas zu den Höllencustoden stellt und auf das Mönchthum seiner Zeit die bittere Anspielung macht:

> vidi, quot multas vidi! puduitque videre
> claustrales dominas foemineosque viros!

Diese paganistischen Vorstellungen kehren auch ganz in des Albertino Mussato Somnium wieder.[11])

Eine ganz andere, wenn auch verwandte Kategorie stellen die politischen Visionen des Mittelalters dar, d. h. Gesichte, deren Absicht ist, durch die vom Jenseits geschaute Strafe bestimmten Personen Schrecken einzuflössen, oder sie zu einer anderen Haltung, insbesondere der Kirche und dem Klerus gegenüber einzuladen. Auch diese Gesichte sind zahl-

---

[1]) Sicardus u. s. f. vgl. G. Ficker Sicardus S. 22. 38.

[2]) Vita Chuonradi Const. c. 88 (SS. IV 433). Konrad von Konstanz und Ulrich von Augsburg betrachten vom Castell Laufen aus den Rheinfall, in den sich der Strom stürzt, wobei es heisst sie sehen: 'in avium specie animas nondum plene purgatas illo tormenti genere cruciari.'

[3]) Boll. Act. SS. Jun. III 691. 717.

[4]) S. Birg. Revelat. Ed. Turrecr. Antw. 1611, s. 58f.

[5]) Boll. Act. SS. Mart. II 47.

[6]) Ihr Leben geschr. von M. Magd. Anguillaria, übers. ins Lat. bei den Boll. 9 Mart. II 176f. Leben der h. Fr. aus d. Französ. von P. Gf. P. 1854, S. 195. Diese Visionen sind schon von Dante beeinflusst, wie die hier beinahe wörtlich wiederkehrende Ueberschrift über dem Höllenthor nach Inf. 3, 1, beweist. Vgl. auch d'Ancona p. 111.

[7]) Vgl. mancherlei Material in dem freilich total unkritischen Buch von P. Leo Keel die jenseitige Welt, Einsiedl. 1868.

[8]) Wie verbreitet die Vorstellung von solchen Reisen im Jenseits war, zeigt der merkwürdige Spaziergang durch die Hölle auf einem neurussischen Bilde bei Pikrowski Wandgemälde, Taf. 27.

[9]) 'Hos versus fecit quidam monachus dormiendo'; Hauréau Not. et Extr. XXIX, 2, 250.

[10]) Scherillo La Commedia dell' arte in Italia, p. 46.

[11]) Novati Riv. stor. Mant. I 168.

reich vertreten: der Appell an die Ewigkeit vertrat in jenen Zeiten denjenigen an die öffentliche Meinung, welche noch nicht ausgebildet war, und den an die Presse, die es noch nicht gab. Sie begegnen uns schon bei Gregor d. Gr. und Gregor von Tours,[1]) dann aber mehren sie sich besonders im fränkischen Reiche, wo Hinkmar von Reims den bedenklichen Traum seines Vasallen Bernold über den todten König Karl den Kahlen berichtet,[2]) der Mönch Wettin Kaiser Karl d. Gr. im Fegefeuer erblickt,[3]) Kaiser Karl der Dicke in wunderbarer Weise mittels eines glühenden Fadens durch das Labyrinth der Hölle geleitet,[4]) der König Dagobert aus der Hölle gerettet und durch die hh. Mauritius und Martinus zum Himmel emporgetragen wird — mit der guten Belehrung, die überall den Fonds dieser Geschichten bildet, *quoniam idem rex, cum et alias longe lateque ecclesiam ditasset, tum praecipue horum copiosissime locupletavit.*[5]) Aehnlich werfen S. Jacobus und S. Dionysius zu Gunsten des sonst verdammten grossen Karl das Gewicht der von ihm gegründeten Kirchen und begüterten Abteien in die Wagschale,[6]) Karl Martell wird wegen der Confiscation der Kirchengüter in der untersten Hölle gesehen,[7]) während Philipp August durch Intervention des h. Dionysius noch glücklich gerettet wird[8]), der Markgraf Hugo von Toscana durch ein Gesicht gewarnt, zeitig seine Güter der Kirche schenkt[9]) und ein von Hildebrand in der Predigt erwähnter deutscher Graf, durch ein Gesicht gewarnt, das Unrecht seiner Ahnen gegen den h. Stephan in Metz gut macht.[10]) Sehr interessant sind die ganz actuellen Zwecken dienenden Enthüllungen des Audradus Modicus (Chorbischof von Sens 843—849).[11]) Derartige Visionen werden dann, abgesehen von den zur Besserung kirchenfeindlicher Fürsten bestimmten, bei Privatpersonen häufig erwähnt.[12]) Auch Mönche haben Gesichte, deren Bedeutung sich gegen die Bischöfe kehrt oder mit denen sie andere Ordensgenossenschaften bekriegen.[13])

---

[1]) Greg. M. Dial. IV 28 (btr. Theodorich d. Gr.). — Greg. Turon. Hist. Fr. VIII 5 (Guntrams Vision btr. Chilperich).

[2]) Nincmari Opp. II 805. Labitte p. 114. Ebert II 28.

[3]) Hellonis Visio Wettini bei Mabillon Acta ord. s. Bened. saec. IV, 2, p. 263. — Walahfried Strab. Carm. Ed. Dümmler in Poet. lat. aev. Carol., Berol. 1884, II 267. — Vgl. Ebert II 149; Kelle I 203; und zur Entstehungsgeschichte Platt N. Arch. XVII 261.

[4]) Wright p. 20.

[5]) Grimm Deutsche Sagen II 117. — Boll. A. A. SS. Jan. IV 177. Labitte p. 110.

[6]) Labitte p. 110f.

[7]) Brief fränkischer Bischöfe an Ludwig d. D., Baluz. II 109.

[8]) Lecoy de la Marche La Chaire franç. au moyen-âge, Par. 1868, p. 352.

[9]) Malaspini Cron. c. 18. — Villani libr. IV c. 2. — Ozanam p. 419.

[10]) Ozanam p. 419 nach einer Angabe Villemains Tabl. de la litt. franç. au moyen-âg., leç. 1.

[11]) Vgl. die von d'Ancona p. 81f. gesammelten Beispiele, welche sich leicht vermehren liessen.

[12]) Exc. libr. revell. bei Du Chesne SS. II 390. — Ebert II 273.

[13]) Vgl. die Vision eines Canonicus und eines Kaplans von Magdeburg gegen den Bischof Udo in Joh. Herolt. Promptuar. Exempl., bei Delepierre Vis. de Tond., p. XV. — Die Vision des Baronto, eines Einsiedlers des 7. Jhs., bei Mabill. Act. SS. Thec. III und die des

In vielen dieser Visionen, namentlich in den grossen des 12. Jahrhunderts und vorzüglich in der des Montecassiners Alberich, finden sich unzweifelhaft mehr oder weniger auffallende Analogien mit den in der Commedia gegebenen Schilderungen: der Nachweis aber, dass eine bestimmte Anknüpfung vorliegt, ist bis jetzt nicht geführt worden und dürfte auch schwerlich geführt werden.

Die monacalen wie die politischen Visionen mussten sich bald auf das Gebiet der satirischen und der Volkspoesie verpflanzen. Die Troubadours, die Giullari und Minstrels bemächtigen sich der ihnen überlieferten Stoffe und bildeten sie im Sinne der Laienwelt um. Balduin von Condé beschreibt die 'Voye du Paradis', in der er wie Dante mit dem Gesang auf den Frühling (dolce stagione ecc. . . .) beginnt und in Ausdrücken, die sehr an Inf. I erinnern, von dem wilden Wald spricht, in den er sich verirrt.[1]) Die 'Voye de Paradis' des Rutebeuf bevölkert den Himmel mit allegorischen Personen,[2]) Raoul de Zoudan lässt sich in seinem 'Voyage de Paradis' seinen Platz anweisen und findet in seinem 'Songe d'Enfer' die Verdammten an der Tafel und ein Couvert für sich.[3]) Ein anderer anonymer Troubadour schildert in seiner 'Cour de Paradis' das heimliche Bankett, wie das Festmahl irgend eines irdischen Burgherrn,[4]) ähnlich einer burlesken deutschen Ballade.[5]) Maria und Magdalena tanzen und auf Bitten der h. Jungfrau lässt S. Petrus auch die Seelen des Fegfeuers zu dem Feste herein. In der Fabel von 'Vilain qui gagna Paradis en plaidant' disputirt der Gueux gemüthlich mit S. Petrus,[6]) womit die Geschichte de S. Pierre et de Jongleuor zusammenzuhalten ist.[7]) Näher als diese Burlesken kommt unserm Dichter der Roman von Guérin le Mesquin (Guerrino di Durazzo), in welchem schon Malatasta Porta und nach ihm Fontanini und Pelli[8]) das Vorbild für Dante's Cerchi und Bolge erblicken. Diese Reise in den Brunnen des h. Patricius ist hier mit

---

Mönches Raduin von Reims bei Ampère Hist. de la litt. franc. avant le 12[e] s. III 120. — Das jüngste und merkwürdigste Beispiel dieser Art sind die falschen Offenbarungen des Dominicanerbruders Jetzer in Bern, welche zu dem Prozess von 1507/1509 und zur Verbrennung der vier Pseudopatres führte, vgl.: Denfensorium impie falsitatis quorundam pseudopatrum Predicatorum una cum Confessatis eorundem. Impr. sub Dio Anno Christi MDIX.

[1]) Dits e Contes de Baudouin de Condé, publ. per A. Scheler, Brux. 1866 I 205. D'Ancona p. 86. Vgl. die Worte: 'en la fin entre en une sente, Si aspre ne cuic mès c'om sente Et avoec ce qu'iert aspre e dure, Si q'ua mout grant meschief l'endure.'

[2]) Rutebeuf Oeuvres compl., publ. per Jubinal, Par. II 24.

[3]) Hist. litt. de France XVIII 787. 790. 793. — Labitte VIII. — Ozanam p. 367.

[4]) Barbazan-Méon Fabliaux et contes, Par. 1805. III 128. — D'Ancona p. 88.

[5]) Albin Ball. et chants pop. de l'Allem., Par. 1841, p. 97. Wright p. 191. D'Ancona p. 88.

[6]) Barbazan-Méon a. a. O. IV 114. — D'Ancona p. 91.

[7]) Barbazan-Méon a. a. O. III 282. — D'Ancona p. 95. Vgl. Aehnliches bei Caesar. Heisterb. VII 20. — Jubinal Myst. inéd. du 15[e] s., Par. 1838, II 384. — Ders. Jongleurs et Trouvères, Par. 1835, p. 35. — Wright p. 111.

[8]) Fontanini Eloq. Ital. libr. I c. 26. — Porta in s. Dial. Rossi, p. 160, cit. von Pelli p. 178f. — Ferrario Antichi romanzī di

der Reise ins Paradies in dem Alexandergedicht des Pfaffen Lambrecht zusammenzuhalten.[1]) Sehr merkwürdig ist die auch von Wegele angezogene, zuerst von Ozanam bekannt gemachte Reise in den Himmel und die Hölle, welche ein Minorit Giacomino nicht lange vor Dante in veronesischem Dialekte schrieb.[2])

Auch an die Kreuzigungslyrik[3]) und an Marienlieder wie der 'Königin Lied'[4]) und 'Das hohe liet von der maget'[5]) wird zu erinnern sein, wenn man die Atmosphäre kennen will, aus welcher heraus die Commedia ihrem Inhalt wie ihrer Form nach hervorging.

Mit des genannten Fra Giacomino's von Verona Gedichten 'De Jerusalem celesti' und 'De Babilonia civitate infernali' sind wir zu der religiösen Poesie der Italiener gelangt, in welcher wir unbedingt eine directe Vorstufe zur Commedia zu sehen haben. Auch Gaspary (I 133) erkennt in Fra Giacomino 'einen der zahlreichen Vorläufer der göttlichen Komödie'. In die Kategorie entfernter Praeludia der Commedia gehört auch das 1415 Verse enthaltene Gedicht 'Anticerberus' des Franciscaners Fra Bongiovanni da Cavriana (geb. zu Cavriana Ende 12. Jahrhunderts, ging in das 1211 von Fransciscus selbst in Mantua errichtete Kloster; Todesjahr unbekannt), welches in Cod. Chigian. H. V. 15 saec. XIII erhalten und von G. Novati in Riv. stor. Mentor. 1885, I 105 beschrieben ist.[6]) In diese Kategorie werden wir auch des Pier di Barsegapè (um 1264) grosses Gedicht, das die ganze christliche Epopöe vom Sündenfall, der Erlösung und dem Weltgericht behandelt,[7]) weiter Fra Bonvesin da Riva's (um 1288—91) Beschreibung des jüngsten Gerichtes, besonders dessen Geschichte vom Bruder Ave Maria zählen dürfen.[8]) Wie stark die religiöse Lyrik Umbriens und namentlich die Franciscanerpoesie auf Dante eingewirkt hat, ist bekannt und namentlich durch Ozanam und seither wieder

---

cavalleria t. III. — OZANAM p. 368, der auch mit BOTTARI zugibt, dass die italienische Bearbeitung des Meschino jünger ist als Dante, während die französische Redaction entschieden älter ist als letzterer.

[1]) GERVINUS Gesch. d. poet. Nationallit. d. D. [3] I 276. — ROSENKRANZ Gesch. d. d. Poes. in MA. S. 366. — OZANAM p. 369.

[2]) OZANAM Docum. inéd. pour servir à l'hist. litt. del'Italie, Par. 1850, p. 291 f. — WEGELE S. 488. — GASPARY I 132. 494. Wieder abgedr. bei MUSSAFIA Moment. di dial. ital. (Wiener Sitzungsber.), Wien 1864.

[3]) Vgl. PAUL RICHTER A. Z. 1892, No. 35 B. f.

[4]) Der Königin Lied, h. von EM. RINGSEIS, vgl. Christl. Akad. 1891, No. 2.

[5]) Das hohe liet von der maget (vgl. mit der Symbolik der Sculpturen an der goldnen Pforte zu Freiberg i. S.), Erl. v. R. v. MANSBERG, Dresd. 1888.

[6]) Hier auch F. 31: De superbia et ipsius pernitiositate. || De ira et pernitioso effectu ipsius || De invidia et suo effectu multiplici. || De accidia et malivolo suo effectu. || F. 32: De avaritia et effectu ipsius malivolo. || De castrimargia (!) et ipsius pernitiositate. || F. 32: De luxuria et pernitiositate ipsius. || Declarat septem Domino odiosa et execrabilia. — Expl. secundus Anticerberi liber. Inc. III in quo auctor hortatur Christicolas ad conquisitionem virtutem, ostendens primo confessionem necessariam fore. F. 33: Describit conditiones confessionis multiplices.

[7]) BIONDELLI Poes. Lomb. ined. p. 35. Stud. ling., Mil. 1856, p. 193. — GASPARY I 130. 494.

[8]) Seine Gedichte publ. von J. BEKKER in

durch Gaspary aufgewiesen worden.[1]) Was indessen dem Einen unbekannt war und dem Andern entgangen ist, das ist die Analogie, welche Jacopone da Todi's merkwürdige Abhandlung über die Erkenntniss der Wahrheit mit der Grundidee der Commedia bietet.[2]) In dem Kapitel III derselben von den drei Zuständen der Seele ist die ganze Grundlage für die Structur der drei Reiche gegeben; womit dann die '*scala con tre scallioni su per li qua si monta al Creatore*' zu vergleichen ist, in welchen sich in der Zusammenfassung des Guida da Pisa der Inhalt der ganzen Commedia erschöpft.[3])

Seit dem 12. Jahrhundert treten in Frankreich, sicher seit dem 13. Jahrhundert (vielleicht viel früher) auch in Italien die scenischen Repräsentationen in und ausserhalb der Kirchen auf, aus denen sich das geistliche Schauspiel entwickelt hat. In Padua wurde zu Ostern 1244 auf offnem Platz, im Prato della Valle, das Leiden und die Auferstehung des Herrn aufgeführt; 1298 und 1303 sah Cividale im Friaul an drei Tagen in der Curie des Patriarchen die Aufführung der ganzen Heilsgeschichte, von Erschaffung des Menschen an bis Himmelfahrt des Herrn, ja mit Einschluss der Herabkunft des heiligen Geistes, der Ankunft des Antichrists und der Wiederkehr Christi zum jüngsten Gerichte. Auf diese noch in lateinischer Sprache gegebenen Vorstellungen folgten die umbrischen Laudesen in der Volkssprache; im Grunde dramatisirte geistliche Lieder, die sich mit den Disciplinatenbrüderschaften über Italien verbreiteten und von denen

---

Berl. Sitzungsber. 1850. — Vgl. GASPARY I 134. 137. 494.

[1]) OZANAM a. a. O. und Les Poètes francisc. en Italie au 13e s. (Oeuvr. compl. [3] Par. 1859, V). — GASPARY I 141 f. — BARTOLI II 187.

[2]) JACOPONE DA TODI Tratt. in che modo l'uomo può tosto pervenire alla cognizione della verità e perfettamente la pace nell' anima possedere, mitgeth. von ED. BOEHMER in s. Roman. Studien, Halle 1871, I 129. Cap. III. 'Tre sono gli stati dell' anima. Nel primo ha conoscimento de' suoi peccati, e lagrime di compunzione che la recono quasi a disperazione. El sicondo passa a considerare la redenzione del salvatore, nel quale stato ha lagrime di compassione a Cristo. Nel terzo passa ad amore. E questo stato ha tre parte. Nella prima comincia ad amare e a lagrimare di divozione. Nella siconda parte di questo stato cresce l'amore e ha lagrime semplici, cioè sanza violenza, e non sa per che ragione vengono. Nella terza parte di questo stato sta l'anima intrulla camera con dio e gusta del ben di vita eterna, e perda di lagrime.' Vgl. dazu BONAVENT. unten, S. 438.

[3]) Dichiarazione poetica dell' Inferno Dantesco di Frate GUIDO DA PISA (1330), ed. BALZO Poesie di mille autori interno a D. A., Rom. 1889, I 406.

Mit dem Gesagten beabsichtige ich nicht, d'ANCONA (Jacopone da Todi, in s. Studi sulla Lett. Ital. de' primi secoli, [2], Mil. 1891, p. 92) und GASPARY (I 498) Unrecht zu geben, welche Ozanam's Vorstellungen über Jacopone da Todi als einen eigentlichen Vorläufer Dante's in dem Sinn, als ob dieser gleich Petrarca geradezu Entlehnungen bei ihm gemacht hätten, bekämpfen.

Wie sehr ein guter Theil der in Dante's Inferno uns begegnenden Vorstellungen über die Topographie des Höllenreiches Gemeingut seiner Zeit und Zeitgenossen war, zeigen uns zwei kurz nach der DC. entstandene Schriften: die Beschreibung des Inferno in der ungedruckten 'Fiorita' des Richters ARMANINNO in Bologna (1325 vollendet; s. G. MAZZATINTI in Giorn. Fil. Rom. III, 1 f. TOMMASÉO in s. Comm. zur DC., Mil. 1865, I 581 f. GASPARY I 377. 534), und I fatti d'Enea, libro secondo della Fiorita d'Italia di Frate Guida da Pisa, ed. CARBONE, [6] Fir. 1871. Vgl. GASPARY I 378. 534 und TOMMASÉO a. a. O. II 660.

anzunehmen ist, dass sie Dante bekannt waren. Von einer derartigen Vorstellung wurde früher allgemein angenommen, dass sie Dante's Geist lebhaft ergriffen und ihm Anlass geworden sei zur Abfassung seiner Commedia. Es war das von dem Maler Buffalmaco und seinen Genossen am 1. Mai 1304 auf der Carraiabrücke zu Florenz veranstaltete Barkenfest auf dem Arno, wo die Hölle dargestellt war. Man sah da nach Giov. Villani's Bericht[1]) *uomini contraffati, anime ignude, e grida e strida e tempeste.* Aber unter dem Getöse und Lärm dieser Höllenscene fiel die Brücke zusammen und viele Zuschauer ertranken. Nach der Beschreibung Antonio Pucci's war hier die Hölle in Cerchi, Abtheilungen, eingetheilt, und über jeder stand geschrieben: *in questo luogo son puniti istali.* D'Ancona (p. 97) lehnt eine Beeinflussung Dante's durch dieses Ereigniss ab, weil er der Ansicht ist, die Commedia sei schon vor 1303 von dem Dichter geplant gewesen. Sehen konnte Dante den Vorfall nicht, da er seit 1302 ja aus Florenz verbannt war. Aber es steht nichts der Annahme im Wege, dass derertige Spiele, die gewiss nicht vereinzelt waren, zu den Motiven gehörten, die seinen Geist auf den Plan der Commedia hinführten, dessen Ausarbeitung ich entschieden später setze als D'Ancona.[2])

Aber es gibt zeitgenössische Poesien, welche zweifellos in einer viel näheren Beziehung zu bestimmten Motiven des Dante'schen Gedichtes stehen. Schon Kopisch hat (S. 672) auf Brunetto Latini's ‘Tesoretto’ hingewiesen, welcher Dante nicht unbekannt sein konnte und der wahrscheinlich unter dem ‘Tesoro’ zu verstehen ist, den der unglückliche Latini im Inferno selbst (15, 119) seinem Jünger empfiehlt.[3]) Da ist nun freilich sehr merkwürdig, wie der Verfasser von seiner Gesandtschaft bei Alfons von Castilien erzählt, dann auf dem Rückweg die Vertreibung seiner (der guelfischen) Partei aus Florenz erfährt, im Schmerz über die frühere Herrlichkeit von Florenz den Weg verfehlt und in einen öden Wald kommt. Zur Besinnung gelangt, sieht er einen Berg inmitten einer grossartigen und belebten Schöpfung, welche entsteht und vergeht nach dem Gebot einer riesigen Frauengestalt, die sich als die Natur offenbart, ihm von Gott, Schöpfung, Sündenfall und Erlösung spricht, dann auf die Kräfte der menschlichen Seele, die vier Temperamente, die fünf Sinne des Menschen, die vier Elemente, die sieben Planeten, den Ozean und die Fahrten über die Säulen des Hercules hinaus übergeht. Diese Frau gibt Brunetto dann die Lehre, rechts aus dem Walde hinauszureiten, wo er dann die Philosophie und die vier Tugenden, auch den Gott der Liebe finden werde. Das

---

[1]) Villani Cron. VIII 70. Vasari Vit. di Buffalmaco, I 511 Ed. Sans.

[2]) Vgl. über diese scenischen Aufführungen und ihr Verhältniss zur DC.: D'Ancona p. 96; Gaspary I 158—163. — D'Ancona Origini del Teatro I. — Monaci Appunti per la storia del Teatro Ital. (Riv. fil. Rom. I 235. II 29). — Mazzatinti Poesie relig. del sec. XIV. Bol. 1881. — Zu der Aufführung an dem Ponte alla Carraia d'Ancona Orig. I 88 f.

[3]) Brunetto selbst nennt das Gedicht an zwei Stellen, ‘Tesoro’; die Bezeichnung ‘Tesoretto’ ward, wie Gaspary I 506 vermuthet, erst durch die italienische Uebersetzung aufgebracht sein.

Alles bestätigt sich, aber die Wonne der irdischen Liebe zieht ihn von seinem Wege ab, so dass ihn Ovid erst wieder über das Böse und Gute der Liebe aufklären muss, worauf er Busse thut und sich Gott wieder zuwendet. Er beichtet seine Sünden und reitet dann, der Kenntniss der sieben Künste begierig, in den Wald zurück, bis er endlich früh Morgens auf dem Gipfel des Berges Olympus anlangt. [1])

Wie mancherlei die Analogien sind, welche diese Fabel des Brunetto mit der Einkleidung der Commedia bietet, liegt auf der Hand; mir dünkt, dass Dante selbst das Verhältniss, in welchem seine Erfindung zu der seines älteren Freundes steht, Inf. 15, 119 absichtlich angedeutet habe.

Allegorien und Personificationen, welche denjenigen Dante's, namentlich seiner symbolischen Beatrice, durchaus nahe stehen, begegnen wir auch in Francesco da Barberino's (1309—13) beiden Lehrgedichten 'Documenti d'amore' und 'Del Regimento e Costumi delle Donne' (wo die Luce Eterna, Carità, Amore, Speranza, Intelletto als Thürhüter, Onestà, Sapienza, die Madonna = der himmlischen Weisheit personificirt erscheinen), dann in dem um dieselbe Zeit fallenden Gedicht 'L Intelligenzia', [2]) vor Allem aber bei Bono Giamboni, dem Uebersetzer von Brunetto's grossem Trésor, der in Florentiner Urkunden zwischen 1294 und 1296 vorkommt und Dante ohne Zweifel persönlich bekannt war. [3]) Die diesem Schriftsteller zugeschriebenen Tractate 'Della Miseria dell' Uomo' und 'Giardino di Consolazione', 'Introduzione alle virtù' mussten unserm Dichter schon deshalb hochbedeutsam sein, weil sie zu den frühesten und besten Mustern der italienischen Prosa zählten und Dante in Giamboni daher einen Vorgänger für sein eigenes Vorgehen im Gebrauche der Volkssprache zu erblicken hatte. Inhaltlich lehnt sich die Abhandlung 'Della Miseria dell' uomo' in ihrer Beschreibung dieses irdischen Jammerthals und der Mittel, um sich aus demselben in ein besseres Vaterland zu erretten, an des Papstes Innocenz III Buch 'De Contemptu mundi seu de Miseria humanae Conditionis' an, während die 'Introduzione alle Virtù' entschieden auf des Boëthius 'Consolatio Philosophiae' zurückgeht. Dem Verfasser erscheint in seiner Noth eine glänzende Gestalt, die ihn tröstet und erhebt: es ist Madonna la Filosofia. Die Führung Dante's durch Virgil und Beatrice ist dieser Madonna la Filosofia entschieden nachgebildet; nur mit dem Unterschiede, dass Dante den

[1]) Il Tesoretto e il Favoletto di Ser Brunetto Latini, Fir. 1824. — Sundby Brun. Latinos Levnet og Skrifter. Kjobenh. 1869. Ital.: Thor. Sundby Della Vita e delle opere di Brunetto Latini, p. cura di Rod. Renier, con App. di Isid. del Lungo e Adolfo Mussafia. Fir. 1884. — N. A. des Tesoretto von B. Wiese (Ztschr. f. rom. Philol. VII 236). Weiteres Gaspary I 198. 505 f.

[2]) Vgl. die Litteratur bei Gaspary I 202—209. 506.

[3]) Trattati morali di Bono Giamboni, pubbl. da F. Tassi, Fir. 1836. Vgl. Gaspary I 192. 505 und Bartoli III 100, welcher Zweifel an der Autorschaft des Giamboni hat und die Nachbildung des Boëthius in der 'Introduzione' bestreitet.

Gedanken des Boëthius und der ihm nachfolgenden Moralisten des Mittelalters (zu denen er im Convivio auch noch gezählt hatte) vertieft, verbessert, theologisch correcter macht, indem er die beiden Lichter der Ragione und der göttlichen Weisheit in Virgil und Beatrice vollständig aus einander hält.

Und damit sehen wir Dante im engsten Zusammenhange und in Uebereinstimmung mit der scholastisch-mystischen Lehre, wie sie die Theologie seiner Zeit vortrug. Es wird gewöhnlich behauptet, dass er Thomas von Aquino am nächsten gestanden und ihm am treuesten gefolgt sei. Es soll das nicht bestritten werden. Aber für die Gesammtanlage der Commedia und selbst die Structur der drei Reiche scheint mir Bonaventura weit mehr in Betracht zu kommen. Der Weg, welchen der seraphische Lehrer beschreibt, und auf dem die Seele allein zum Frieden gelangen kann, führt durch ekstatische Verzückungen der göttlichen Weisheit: das ist der Weg, welchen Beatrice unsern Dichter geleitet.[1] Aber Bonaventura bietet noch eingehendere Analogien. Zur Weisheit, sagt er, kommt man nicht, als durch die Gnade, Gerechtigkeit und Wissenschaft: die Gnade muss uns lehren vernünftig und heilig zu leben, dann die Geheimnisse des Heiles zu betrachten, endlich zur Beschauung vorzudringen, um so auf den h. Berg zur Anschauung Gottes zu gelangen. In dieser Darlegung sind die constitutiven Elemente der Dante'schen Allegorie — die Donna gentile, Lucia, Virgil, Beatrice, Bernhardus, der h. Berg, enthalten.[2] Beatrice speciell wird anderwärts noch als die Mulier amicta sole quae est anima doctoris iustitiae et sapientiae divinae geschildert.[3]

Fassen wir unser Urteil über das Verhältniss Dante's zu dem, was man seine Vorläufer nennt, zusammen, so wird es sich ähnlich wie bei Wolfram von Eschenbach stellen. Auch dieser grosse Dichter hat aus einem 'Gewirr unverständlicher, schlecht verbundener Fabeln', wie Lachmann schon sagte, sich die ansprechendere Episode des Parzival zur abgetrennten Behandlung

---

[1]) S. Bonaventur. Itinerarium mentis ad Deum, Prolog. (Ed. Opp. min. Par. 1647, II 131): 'ut transeat ad pacem per ecstaticos excessus sapientiae christianae.' Bonaventura warnt davor, zu glauben, dass 'scientia sine charitate, studium absque divina gratia, speculum absque Sapientia divinitus inspirata' dahinführe — das war der Weg, welchen Dante noch im Convivio eingeschlagen hatte, den er als falsch verlassen hat, als er die Commedia unternahm. Zur Beatitudo, fährt Bonaventura fort, führt kein anderer Weg, 'nisi supra se ipsum adscendat.'

[2]) Itiner. c. 1 (p. 132): sicut igitur ad sapientiam nemo venit nisi per gratiam, iustitiam et scientiam; sic ad contemplationem nemo venit nisi per meditationem perspicuam, conversationem sanctam et orationem devotam. Sicut igitur gratia fundamentum est rectitudinis voluntatis et illustrationis perspicuae rationis, sic primum orandum est nobis, deinde sancte vivendum, tertio spectaculis veritatis intendendum et intendendo gradatim ascendendum, quousque veniatur ad montem excelsum, ubi videatur Deus Deorum in Sion. Quoniam igitur prius est ascendere quam descendere in Scala Jacob, primum gradum ascensionis collocemus in imo, ponendo totum istum mundum sensibilem nobis tamquam speculum, per quod transeamus ad Deum opificem summum' etc.

[3]) Bonaventur. De gloria Paradisi c. 2 (a. a. O. I 335).

herausgenommen; aber 'indem er auf die Materie gewandt ist, greift er mit erstaunlicher Sicherheit aus dem ungeheuren Meere der Sagen den charakteristischen Stoff und trifft mit gleicher Gewandtheit den rechten Ton für das Geschlecht, dem er sein Gedicht bietet und hinterlässt, dessen geheimste Empfindungen er mit meisterlicher Geschicklichkeit zugleich mit seiner Materie regiert und in einem Zuge dahinreisst.'[1]) So sind beide grosse Dichter, der Deutsche wie der Florentiner, trotz aller Aufnahme eines gegebenen Stoffes und selbst eines Theiles seiner Einkleidung, Schöpfer in ihrem Reiche geworden.

Dabei besteht vollständig, dass auch Dante sich in der Ausbildung mancher Typen ganz an die Tradition gehalten hat. Es gilt das, wie wir sehen werden, von einigen Hauptgestalten seiner Allegorie; es gilt auch von untergeordneten Motiven. So kann nicht zweifelhaft sein, dass er sich in der Schilderung der Höllenstrafen in zahlreichen Details an die im ganzen Mittelalter gangbaren Vorstellungen gehalten hat. Diese Vorstellungen waren so allgemein verbreitet, dass es äusserst gewagt wäre, aus der Uebereinstimmung in bestimmten Einzelheiten Schlüsse auf eine Abhängigkeit von einer bestimmten Quelle zu machen. Eine genaue Kenntniss der mittelalterlichen Litteratur und der mittelalterlichen Kunst allein kann hier vor Missgriffen bewahren.[2]) Man hat, um ein Beispiel anzuführen, die Abtheilung der Hölle in Zirkel oder Kreise, Cerchi und Bolge, als eine specifische Erfindung Dante's in Anspruch genommen; und doch findet sie sich schon eine geraume Zeit vor ihm in der Beschreibung der Hölle bei Herrad von Landsperg,[3]) wie sich auch schon die acht Höllenstrafen in der Dante gewiss bekannten Legenda aurea des Jacobus von Voragine nachweisen lassen.[4]) Auch der dreiköpfiga Lucifertypus unseres Dichters war in der mittelalterlichen Kunst gegeben, und es war nicht nöthig, denselben aus Indien oder aus dem germanischen Norden eigens herbeizuholen.[5])

---

[1]) Gervinus a. a. O. I 415. 424.

[2]) Ein auffälliges Beispiel eines solchen Missgriffes bietet der sonst so verdienstvolle Commentar Poletto's zur DC. (Rom. 1894), wo Pref. p. XVII u. ö. die 'Nachfolge Christi', also ein Werk, das, wie wir jetzt gewiss wissen, nicht vor 1416 entstanden ist, als Quelle der DC. bezeichnet wird (vgl. was ich darüber im Litbl. f. germ. u. rom. Philol. 1895, No. 4 gesagt habe). Es ist fast komisch zu sehen, wie umgekehrt s. Z. J. Mooren (Nachrichten über Thom. a Kempis, Cref. 1855, S. 164) die Aeusserungen des Thomas von Kempis über S. Franciscus und die Armuth (De tribus tabernaculis c. 1, bei Thom. a Kemp. Opp. omn. ed. Amort, Col. All. 1759, II, 2, p. 108. 112. 114) auf eine Bekanntschaft des niederländischen Autors mit Dante zurückgeführt hat. — Man konnte auch De Imit. Christi lib. I c. 24 für die Höllenstrafen anziehen!

[3]) Engelhardt H. v. Landsp. S. 52 und betr. der Hure von Babylon S. 55. Das hat auch A. Springer schon anerkannt (Rep. f. Kunstw. VII 399).

[4]) Jacob. a Voragine Legenda aurea, Ed. Graesse, Lips. 1850, c. 9 (de s. Joann. Evgl.), p. 59:
'Vermes et tenebrae, flagellum, frigus et ignis
Daemonis aspectus, scelerum confusio, luctus.'

[5]) A. de Gubernatis (Le type indien du Lucifer chez le Dante, Giorn. Dant. III 49. Bull. Dant. N. S. II 160. Vgl. auch Leonardis Giorn. Dant. I 218) leitet Dante's Lucifer aus dem

Diese Beispiele liessen sich vermehren; das Gesagte dürfte aber genügen, um ein richtiges Urteil darüber zu ermöglichen, in wie weit Dante's Poem eine durchaus originelle Schöpfung ist und in wie weit es einer Beeinflussung durch die den Dichter umgebende Atmosphäre unterliegt.

Indischen ab, CARUS STERNE (KRAUSE, in Germanische Alterthümer in Dante's Hölle, Voss. Zeitg. 1896, Sonntagsbeil. No. 55. 67. 79. V. VI. VII) aus nordischen skandinavischen Quellen. Dass alle Elemente des Dante'schen Lucifer in der gleichzeitigen Kunst gegeben sind, beweisen die lange vor unserm Dichter in der französischen Sculptur (z. B. zu S. Baziles in Étampes, 12. Jh.) auftretenden Darstellungen Lucifers mit drei Köpfen, die drei Personen verschlingen. DIDRON (Handbuch der Malerei vom Berge Athos, D. U. von SCHÄFER, Trier 1855, S. 105) hat daraus einen Beweis für Dante's Besuch in Frankreich ziehen wollen. Vgl. auch VON BLOMBERG Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst, Berl. 1867, S. 32. — BARBIER DE MONTAULT Traité d'Iconogr. chret., Par. 1890, I 153. II 20.

SECHSTES KAPITEL.

DIE ALLEGORIE DER ZWEI ERSTEN GESÄNGE DES INFERNO. DIE SYMBOLISCHEN HAUPTGESTALTEN DER DIVINA COMMEDIA.

Nachdem wir uns über Zweck und Absicht des Gedichtes im Allgemeinen verbreitet, den allegorischen Grundcharakter desselben herausgestellt und den Sinn der Gesammtallegorie entwickelt haben, gehen wir zur Kritik der Deutung über, welche die einzelnen Theile dieser Allegorie und die Hauptgestalten derselben erfahren haben.

Dante's Wanderung geht dem Berge zu (dem Colle) d. i. das Symbol des gläubigen und tugendhaften Lebens, das den Begriff der Seligkeit in sich schliesst. Diese Bedeutung des Berges erscheint durch biblische[1]) und patristische[2]) Stellen sicher gestellt: sie war Jedem geläufig, weil sie, aus Ps. 42, in den Introitus der h. Messe Aufnahme gefunden hatte.[3]) Demgemäss kann es nicht überraschen, diese Vorstellung auch in der bildenden Kunst wieder zu finden. Ein Holzschnitt Burgkmaiers vom Jahr 1508 zeigt uns den Berg des schauenden Lebens mit der Kirche und dem *Primum quaerite regnum Dei et iustitiam eius.*[4]) Noch merkwürdiger ist die Darstellung des Berges in des Bischofs Antonio Bettini von Siena *Libro del Monte Sancto di Dio,* Florenz 1477 gedruckt und durch Lorenzo della Magna illustrirt.[5]) Man sieht auf einem Berge Christus stehend, eine Leiter, mit den Tugenden Sapientia u. s. f. beschrieben, wird von einem in ein Mönchskleid gehüllten Jüngling bestiegen *(tirami*

[1]) Ps. 23, 3—4: quis ascendet in montem Domini, aut quis stabit in loco sancto eius? Innocens manibus et mundo corde.

[2]) AMBROS. Comm. in Luc. V 6. AUGUSTIN. Lib. I de Serm. Domini in Monte. BONAVENT. De grad. vit. (Opp. VII) u. A. bei POLETTO Diz. Danteseo VIII App. II § 15—20. — DELFF DJhrb. IV 51.

[3]) Ps. 42: 'emitte lucem tuam et veritatem tuam, ipsa me deduxerunt et adduxerunt in montem sanctum et in tabernacula tua.'

[4]) Publ. von MUTHER Repertor. f. Kunstwissenschaft IX 412.

[5]) Wieder abgedruckt in REID's Works of the Italian Engraver, Lond. 1884, Pl. 1 und in den Publicationen der Berliner Chalkograph. Gesellschaft (1892, No. 1).

dopo te), während ein anderer, weltlich gekleideter junger Mann, unfähig den Weg zu finden, daneben steht; ein Teufel hat ihn mit 'Cecita' angebunden. Auf einem Spruchband steht: *levavi oculos in montes, unde veniat auxilium michi, auxilium meum a Domino* (Ps. 120, 1).[1])

Der Wald (die Selva) ist das sündige Leben, in welchem sich Dante hat gehen lassen, und da er Protagonist der Menschheit ist, ist die Selva auch von dem Gesammtzustand der damaligen Gesellschaft zu verstehen. Alte und neue Commentatoren haben[2]) auf Jeremias 5, 6 *(idcirco percussit eos leo de silva, lupus ad vesperam vastavit eos, pardus vigilans super civitatem eorum)* und 72, 8 *(facta est mihi haereditas mea quasi leo in silva)* hingewiesen. Die Vorstellung von dem Walde als einem Bilde des Lebens im Allgemeinen ist dem Mittelalter nicht ungewohnt. Dante selbst nennt (Conv. IV c. 24) das menschliche Leben einen Wald voll Irrthümern *(selva erronea di questa vita)*; Petrarca nennt das Leben einen Wald[3]) *(nemus)*, anderwärts ein Gehege von Disteln und Dornen *(sepricosum nemus)*.[4]) Schon viel früher hatte der h. Leo d. Gr. die Stadt Rom mit einem Wald voll wilder Thiere und einem tiefen Meer verglichen.[5]) So wird man in der That genöthigt sein, die Selva nicht mit Scartazzini[6]) bloss von einem einseitigen und gänzlichen sich Hingeben Dante's an menschliche Wissenschaft zu fassen, sondern den Begriff zu erweitern und in dem Walde das Bild dieses Weltlebens mit allem, was von Gott abführt (so auch Lowell), zu sehen. In diesem Sinne hatte auch schon der h. Augustinus das Bild gebraucht,[7]) und so kehrt es uns im hohen Mittelalter wieder, wo unser deutscher Prediger Berthold von Regensburg das Leben 'einen verhauenen Wald' nennt[8]) und der Wald in den Gesta Romanorum als die Welt mit ihren sieben Todsünden aufgefasst wird.[9]) Zum Ueberflusse findet sich bei Dante selbst (Purg. 14, 64) die Bezeichnung selva triste für sündhaftes Leben gebraucht.[10])

Die diritta via (v. 3) wollten Einige als 'geraden', nicht 'rechten Weg' deuten.[11]) Indessen setzt Dante selbst dafür sofort v. 12 via verace

---

[1]) Auch die Scala im Hortus deliciarum der Herrad (Ausg. v. Engelhard, Taf. 9) und das bereits von Daniel Stern Dante e Goethe p. 114 erwähnte Mosaik in Siena sind mit den angegebenen Werken zusammenzuhalten.

[2]) Witte DF. I 328.

[3]) Petrarca Famil. I 484.

[4]) Eb. VIII 8 (Fracassetti I 454). Dieser Brief ist ex mente Petrarcae, aber von seinem Freunde Lombardo Serico geschrieben.

[5]) Leo M.: 'silvam istam frementium bestiarum et turbulentissimae profunditatis oceanum . . . ingrederis' (Petre). Vgl. dazu das von Poletto Diz. Dant. VIII, App. II, p. 33—65 und App. XVII, 2, gesammelte Material.

[6]) Scartazzini Prolegom. IV 239. 464.

[7]) August. Conf. X: 'in hac tam immensa silva plena insidiorum et periculorum.'

[8]) Berthold v. Resb. Deutsche Predigten, h. v. Kling, Brl. 1824, S. 219. 382.

[9]) Gest. Rom. Ed. Grässe D. A. II, 1. Anh. 28. Erz. Man vgl. die gute Durchführung dieser Deutung bei Wegele S. 435. Aehnlich auch Lowell p. 89.

[10]) Es nähert sich diese unsere Auffassung also derjenigen Vaccheri's, welcher die Selva oscura gleich l' essere dell' umanità nimmt (Giorn. Dant. II 129; vgl. dazu Bull. Dant. N. S. II 77), ohne sich mit ihr ganz zu decken.

[11]) Delff DJhrb. IV 356.

(vgl. auch Purg. 30, 130). Für den Ausdruck bezeichnend ist Monarch. I 13 *(iustitia est quaedam rectitudo sive regula, hinc inde oliquum abiciens)* und Conv. IV 17 (p. 219: *giustizia, la quale ordina noi ad amare ed operare dirittura in tutte cose)*, aus welchen Stellen die Gleichbedeutung der Termini giustizia und dirittura hervorgeht. Andar dritta erscheint daher als Gleichbedeutung mit 'recht handeln' (Purg. 8, 132). Die diritta via muss also als der Weg Gottes (Ps. 66: *ut cognoscamus in terra viam tuam;* vgl. Sap. 9, 17—19) aufgefasst werden, eine Deutung, in der wir durch mehrfache Aeusserungen im Convivio nur bestärkt werden.[1])

Wie er in diesen wilden Wald, dessen blosse Erinnerung ihm Entsetzen einflösst, gekommen, weiss Dante nicht zu sagen: er fand sich in einem schlaftrunkenen Zustande in ihn versetzt. Der Schlaf als Bild des sündigen Weltlebens ist seit Römerbrief 13, 11 *(quia hora est iam nos de somno surgere)* der christlichen Litteratur geläufig. Zu unserer Stelle (Inf. 1, 11) bemerken die alten Commentatoren ausdrücklich, dass gerade die Mitte unseres irdischen Wandels ein Zustand des Schlafes ist, einmal mit Beziehung auf Aristoteles.[2])

Schwieriger und mehr umstritten als diese Punkte ist die Auslegung der drei Thiere *(le tre Fiere)*, durch welche Dante sich am Aufstieg verhindert sieht (Inf. 1, 32—60). Dass die Erscheinung dieser Tre fiere sich an Jerem. 5, 6 *(idcirco percussit eos leo de silva, lupus ad vesperam vastavit eos, pardus vigilans super civitates eorum; qui egressus fuerit ex eis, capietur etc.)* anschliesst, wird kaum zu leugnen sein. Von den frühesten Commentatoren (wie Grazioli, Selmi's Anonymus, Boccaccio) an ist denn allgemein angenommen, dass die Deutung dieser Allegorie im I Joh. 2, 16 *(quoniam omne quod est in mundo, concupiscentia carnis est et concupiscentia oculorum et superbia vitae)* gegeben sei; erst die politische Deutung dieses Jahrhunderts hat, wie wir sahen, in den drei Thieren politische Mächte, in dem Pardel[3]) die Stadt Florenz, in den Löwen Frankreich und in den Wölfin die römische Curie erblickt. Die ethische Deutung ist indessen durch die ganze Litteratur des Mittelalters gestützt. Man könnte dafür die ganze ascetisch-moraltheologische Litteratur anführen, wo sie sich über die drei Quellen aller Sünden, Fleischeslust, Augenlust und Hoffahrt des Lebens auslässt. Es lassen sich aber ganz specielle Belege beibringen. Schon Wegele hat auf die Sünden der Superbia, Invidia, Luxuria, Ira verwiesen,

[1]) Vgl. Conv. IV, 12, p. 297f. (Weg des Lebens und Suchen des Pilgers nach dem Albergo). IV c. 1, p. 248. — IV c. 22, p. 336 (die verschiedenen Wege, von denen nur einer zum Frieden führt). Die Lehre von den beiden Wegen ist namentlich durch den h. Bernhard (Itinerarium anim.) weitläufig ausgeführt worden; man vgl. die interessanten Details bei Torricelli Append. agli studi su Dante, p. 18; und Studj II. Man kann auch Imit. Christi III c. 4, § 3 u. 4 anziehen.

[2]) Die Chiose zu Cod. Laurent., Plut. II, No. II sagen: 'nel mezzo' . . . medium namque vite humane secundum Aristotelem sompnus est (Batines III 292). Und der Commentar zu Cod. Laurent. Plut. XLII, No. XVII hat: 'nel mezzo' . . . medium itineris nostri est somnus (Batines III 293).

[3]) Vgl. Cassini Aneddoti p. 51 (Passerini Coll. Dant. No. 24).

welche in der Goldnen Bulle als Ausgang aller Divisio und alles Elends im Reiche bezeichnet werden.[1]) Treffender sind zwei andere Belege, die wir hier zum erstenmal beibringen. Dem König Richard Löwenherz wirft ein Prediger vor, er habe drei Töchter; die Superbia, die Cupiditas und die Luxuria, worauf der König erwidert: er vermache die erste den Templern, die zweite den Cisterciensern, die dritte seinen Prälaten.[2]) Die Stelle ist interessant, weil sie zeigt, wie man gewohnt war, die Verkörperung dieser Laster in gewissen Ständen oder Personen zu sehen. In der Vision Alberich's von Montecassino sagt der Apostel Petrus dem Alberich: *tria sunt peccata, unde maxime genus humanum periclitatur et perit . . . id est gula, cupiditas et superbia.* Und von dem Cupidus heisst es insbesondere: *cupidus autem Deo et hominibus odibilis, animam suam deo dare non vult.*[3])

Zu diesen Angaben muss man die Volksvorstellungen der Zeit hinzunehmen, wie sie uns z. B. in dem Anticerberus des Bongiovanni de Cavriana[4]) entgegentreten, wo es heisst: *A fumo, stillante domo, nequam muliere ‖ te remove, tria namque solent hec sepe nocere.* Das italienische Sprüchwort sagt dafür: *il fumo — it tetto di goccia — la donna fastidiosa.* Im 13. Jahrhundert gab Bischof Alexander von Lincoln diese drei Dinge dem Guillaume le Clerc aus der Normandie als Thema zu einem Gedicht: *fumo, pioggia, donna.*[5]) Der Rauch ist der Stolz, die Dachtraufe oder der Regen die Begehrlichkeit, die Donna die Wollust.

Da ich annehme, dass Dante der Litteratur der Franciscaner-Spiritualen besonders nahe stand, und insbesondre die Schrift des Ubertino von Casale 'Arbor vitae crucifixae' gelesen hat, worüber noch zu sprechen sein wird, so ist mir wahrscheinlich, dass seine Allegorie sich an diejenige dieses Autors anlehnt, wo ebenfalls die drei Laster unter dem Bild von drei zähnefletschenden Bestien vorgeführt werden.[6])

Scartazzini hat in seinem grossen Commentar diese Deutung der drei Thiere noch angenommen und auch die Wölfin als Avaritia erklärt,

---

[1]) Vgl. Harnack, O., Das Kurfürstencollegium bis zur Mitte des 14. Jhs. Nebst krit. Abdr. d. Goldn. Bulle, Giess. 1883, S. 203 f. — Wegele S. 443.

[2]) Matth. Westmonast. 1197.

[3]) Vis. Alb. bei Costanzo, in Lombardi's Ausg. v. Ciardetti V 320. — Vgl. hierzu Pfleiderer DJhrb. IV 121. — Gaspary I 307. 525. — Radazzini Giorn. Dant. I 228. — Gute Notizen bei D. Bongiovanni Prolegomeni del Nuovo Comento stor.-mor.-estetico della DC., Forlì 1858, p. 277 sq.

[4]) Anticiberb. ed. Novati, in Riv. stor. Mant. I 122.

[5]) Les trois mots de l'evêque de Lincoln, publ. p. Reinsch, Ztschr. f. rom. Phil. III, 2, 201 f. Daraus Facetus III 1—2 (eb. II 1—2: 'rusticus est vere qui turpia de muliere ‖ dicit, nam vere sumus omnes de muliere').

[6]) Ubert. de Casalis Arbor vite crucifixe, III c. 13 (Ed. Venet. 1485): 'in his ergo tribus trinam malam radicem que tres dentium ordines bestie quibus carnalium vitam devorat perfecte contrivit ac per hec ab omni malo et mali occasione perfecte declinavit; he radices sunt: avaritia sive concupiscentia oculorum; luxuria sive concupiscentia carnis; superbia vite. Dass die Schrift im J. 1305 geschrieben, s. u.

dabei zugegeben, dass mit Rücksicht auf Purg. 20, 10 *(antica lupa)* eine andere Erklärung nicht möglich sei. Später hat derselbe seine Deutung dahin modificirt, dass er die drei Thiere Unglaube, Hochmuth, falsche Lehre (Häresie) nannte;[1]) das näherte sich Boccaccio, der in ihnen Fleisch, Welt und Teufel symbolisirt sah. Schliesslich ist Scartazzini mit Berufung auf die einstimmige Interpretation der alten Commentatoren wieder zu der diesen gemeinsamen Erklärung zurückgekehrt.[2])

In der That ist, wie das jüngst Colagrosso vortrefflich ausgeführt hat, die Beziehung der Lupa auf die Häresie unannehmbar.[3]) Sie scheitert wie eben bemerkt, an Purg. 20, 10; aber auch an anderen Erwägungen. Scartazzini hatte sie s. Z. damit zu belegen gesucht, dass Lupi im Sinne von falschen Lehrern gebraucht werde (vgl. Matth. 7, 15. Apostelgesch. 20, 29—30). Dass die Häretiker im Mittelalter als Wölfe bezeichnet werden, ist ohne Weiteres als bekannt zuzugeben; aber in diesem Sinn wird das Wort keineswegs ausschliesslich allegorisch gebraucht. In der altchristlichen Kunst begegnen uns die Wölfe als die Verfolger der Kirche: so in der Scene mit Susanna und den Seniores in S. Callisto;[4]) so bei dem Verfasser des Buches 'De Mortibus Persecutorum',[5]) während die 'wölfische Gesinnung', welche Bischof Cornelius von Rom in seinem Brief an Fabius der 'Bestia' Novatus nachsagt, ebensowol auf die häretisch-schismatische Gesinnung als die Gegnerschaft gegen die Kirche im Allgemeinen gedeutet werden kann.[6]) Im hohen Mittelalter finden wir auch Lupus gleich gula in der 'Diaeta salutis' und dann wiederum Lupus gleich rapacitas im Hortus deliciarum.[7]) Hatte schon Gregor den Teufel einen 'lupus mentes dilacerans' genannt,[8]) so verstand man durchweg im Mittelalter unter den Lupi schlechte, gewaltthätige Menschen: so finden wir das Wort bei Petrarca,[9]) so selbst bei Dante (Purg. 14, 50) und anderwärts gebraucht,[10]) und schliesslich sagt Marsilius Ficinus: *lupus est homini non homo.*[11])

Aber Lupus der Wolf ist nicht identisch mit der Wölfin. Welchen speciellen Sinn man mit dieser Allegorie verband, lehren zahlreiche Denkmäler des Mittelalters, in denen sie durchweg nur als Symbol der Avaritia[12]) oder der Cupiditas uns entgegentritt. Bei Dante spricht für ihre Identität

[1]) Scartazzini Prolegg. p. 473; Hdb. S. 450.

[2]) Ders. in der 2. Aufl. des kl. Mail. Commentars, p. 8, zu Inf. 1, 49.

[3]) Colagrosso Studi p. 21.

[4]) Perret Catac. I pl. LXXVIII. — Kraus Realencykl. d. chr. Alterth. II 800, Fig. 474.

[5]) Lactant. De mort. persecut. c. 16.

[6]) Euseb. H. e VI c. 43 (Ed. Laemmer p. 505).

[7]) Vgl. Heider Thiersymb. Wien 1849, die Tabelle S. 606, auch bei Kraus Gesch. d. Christl. Kunst, II 394.

[8]) Greg. M. Ed. Basil. 1551. II 365 b.

[9]) Petrarc. Ep. Fam. Ed. Frac. I 343. II 158. Dem entsprechend redet auch Virgil Inf. 7, 8 den Pluto mit 'maledetto lupo' an.

[10]) In einer Laacher Inschrift des 13.—14. Jh. heisst es von den Nachkommen des Pfalzgrafen Heinrich's II: astant more luporum (Wegele Laach S. 89; Wattenbach Anz. d. Germ. Mus. XVI 42 und Mon. Lubens. p. 33).

[11]) Marsil. Fic. Epist. XCIII.

[12]) Petr. Dant. Comm. p. 34. — Villani Cron. libr. XII, c. 55. Ed. Fir. IV 92.

mit der Cupidigia zunächst Parad. 27, 121 *(o cupidigia, che i mortali affonde sì sotte te ecc.)* und 30, 139 *(la cieca cupidigia, che vi ammalia ecc.)* in Verbindung mit Aeusserungen, in denen entsprechend I Timoth. 6, 10 *(ratio omnium malorum est cupiditas)* die Begehrlichkeit als Quelle alles Uebels bezeichnet wird. So erklärt Dante Mon. I c. 13 (Fr. p. 296) die Cupiditas als das der Justitia am meisten Entgegengesetzte; anderwärts (Mon. I c. 18, Fr. p. 312) ist ihm diese vielköpfige Bestie der Cupiditas Quell aller politischen Zwietracht, Ursache des Zerreissens der Tunica (der Einheit); deren Verheerungen in der Kirche und deren Bedrückung der Armen Christi, im Gegensatz gegen den ersehnten Executor iustitiae (d. i. der Kaiser) Mon. II c. 10 (Fr. p. 352) geschildert wird. Darauf spielt auch Mon. III c. 15 (Fr. p. 405. 407) an, wo das Heil von dem Romanus Princeps erwartet wird, welcher sedatis fluctibus blandae cupiditatis das Menschengeschlecht in den Hafen der Ruhe zurückführen wird.[1]) Demnach wird man weder in Abrede stellen können, dass die Lupa im Allgemeinen bei Dante die Cupidigia symbolisire, noch dass der Dichter bei diesem Bilde hauptsächlich an die Ausgestaltung dieses Lasters in der Politik der damaligen Zeit denkt. In Dante's Canzone 'O patria' (Fratic. I 109) sehe ich unter der Lupa rapace Florenz allegorisirt, ganz in Uebereinstimmung mit Purg. 14,50.[2]) Eine besondere Beziehung auf Rom musste die eherne Wölfin, das Emblem Roms, an die Hand geben;[3]) wie lange sich diese Anspielung erhielt, bezeugt des 1566 im Exil in England gestorbenen Jacopo Aconzio Werk, auf dessen Tittelblatt die römische Kirche mit einer Wölfin am Fusse und zwischen den Personificationen der Laster abgebildet war.[4]) So entschieden man in der Lupa auch die Beziehung auf die vor Gier nach irdischem Gut und irdischer Herrschaft erfüllte Curie eines Bonifaz VIII, Clemens V, Johannes XXII (der insbesondere ja wegen seines Geizes berüchtigt war) wird zugeben müssen, so entschieden wird man anderseits, wie das später wieder eingehender aufzuweisen ist, die

[1]) Mon. I c. 18, Fr. p. 312; 'qualiter autem se habeat orbis, ex quo tunica inconsutilis cupiditatis ungue scissuram primitus passa est et legere possumus et utinam non videre. O humanum genus, quantis procellis atque iacturis quantisque naufragiis agitari te necesse est dum bellua multorum capitum factum in diversa conaris etc.' — Mon. II c. 5 (Fr. p. 330) wird Fabricius als 'exemplum avaritiae resistendi, cum pauper existens auri grande pondus oblatum derisit' gefeiert; — Mon. III c. 15 (Fr. 404): 'humana cupiditas postergaret, nisi homines tamquam equi sua bestialitate vagantes in chamo et fraeno compescerentur in via' . . . Eb. (p. 406): . . . 'nisi, sedatis fluctibus blandae cupiditatis genus humanum liberum in pacis tranquillitate quiescat' etc. — Die Cupiditas wird von mittelalterlichen Schriftstellern auch noch in anderer Weise als durch die Lupa symbolisirt: so durch Croesus vor Cyrus in der Mater verborum des Konrad von Scheyern (1241, in Cod. Monac. 17403).

[2]) Vgl. dazu Buti's Anmerkung (auch abgedr. bei Scartazzini DC. Ed. Mil. [2] p. 478): die lupi sind die Florentiner, 'i quali come lupi affanati intendono a l'avarizia et all'acquisto per ogni modo di violenzia ecc.'

[3]) Ueber die Lupa aenea s. Stevenson in Ann. dell'Instit. arch. 1877, 375.

[4]) Jacopi Acont. Trident. Stratagematum Satanae libr. VIII, cit. von Rossetti Sullo spirito antipopale che produsse la Riforma ecc. Londr. 1832, p. 12.

Beccaria'sche Deutung ablehnen müssen, welche in der Lupa die weltliche Herrschaft des Papstes und demgemäss in dem sie scheuchenden Veltro die ghibellinische Idee symbolisirt findet.[1]) Es muss auch hier festgehalten werden, dass die Allegorie Dante's überall zunächst im ethischen Sinne auszudeuten ist; mit seiner Wölfin, welche ihn am Aufsteigen zum Berge behindert, bleibt der Dichter in einer Vorstellungswelt, welche dem Mittelalter geläufig war und welche wir bereits im christlichen Alterthum in der Vision der Wölfin in Hieronymus' Leben des h. Paulus vollkommen ausgebildet sehen,[2]) wie sie ihm dann durch Bonaventura[3]) und Uberto von Casale nahegelegt war.

Weit controverser als die Tre Fiere sind die Tre Donne (Inf. 2, 49—120.)[4])

Die Personification abstracter Begriffe und ethischer Vorstellungen war dem Mittelalter durch das Medium der altchristlichen Kunst aus der Antike als eines der geläufigsten Darstellungsmittel zugeflossen. Was insbesondere die Personification der Tugenden anlangt, so bietet die altchristliche Litteratur schon frühzeitig Beispiele davon.[5]) In der bildenden Kunst finden wir sie dann abgesehen von einigen fraglichen Sarkophagfiguren und der Pietas Romana der Münzen, in der Buchmalerei, dann auf den Mosaikböden des Mittelalters, wo, wie in Cremona und Pavia auf Darstellungen des 7.—9. Jahrhunderts, welche Dante wohlbekannt sein konnten, der Sieg der Tugenden über die Laster gebildet ist: beide sind in der Gestalt von Frauen vorgestellt.[6]) In der nämlichen Weise begegnen wir der Personification der Tugenden auf Werken des hohen Mittelalters, und zwar sowol in den Portalsculpturen, als z. B. auf den liturgischen Schüsseln in Gent, Xanten, Königsberg.[7]) Viel früher weist die hagiographische Litteratur in der von Jacobus de Voragine übernommenen Legende der h. Thais die Personification der Furcht Gottes, der Scham, der Liebe zur Gerechtigkeit als dreier Jungfrauen auf.[8])

Es war zu erwarten, dass Dante von derartigen Personificationen ausgiebigen Gebrauch machen werde. Wir begegnen schon in der (XIV.) Can-

[1]) Beccaria Di alcuni luoghi difficili della DC. Savona 1889; dazu L'Alighieri I 90.

[2]) Hieronym. Vit. S. Pauli Erem. c. 9 (Opp. ed. Ven. 1767 II 8): Antonius, wie er die Höhle des h. Paulus sucht, 'pernox secundas in oratione exegit tenebras; et dubia adhuc luce, haud procul intuetur lupam, sitis arboribus anhelantem, ad radicem montis irrepere.'

[3]) Vgl. über die Avaritia als aller Uebel Radix Bonavent. Pharetr. II c. 11 (Opp. VI). Ueber die Beziehung der Lupa auf sinnliche Ausschweifungen s. L'Alighieri III 246.

[4]) Vgl. Colombini Le Donne della DC. (Dante e il suo secolo p. 182).

[5]) Herm. Pastor, Vision. III 8. Similit. IX 15. Im Epitaph des Abercius: πίστις δὲ προῆγε.

[6]) Vgl. Kraus Gesch. d. christl. Kunst I 209.

[7]) Vgl. Béthune Rev. de l'art chrét. XIX 318 443. — v. Frimmel Mittheilungen der k. k. Centralcommission XII. — Pron Gaz. arch. XI 38. Clemen Kstdkm. d. Rheinprov. I 385. Aldenkirchen Drei lit. Schüsseln des Ma's (B. LXXV 54). — Kraus Christl. Inschr. d. Rh. II No. 653.

[8]) Jac. a Voragine Leg. aur. Ed. Graesse p. 679 (c. 152 d. S. Thaisi meretrice): 'tres istae virgines fuerunt timor poenae futurae . . ., pudor culpae commissae, . . . amor iustitie qui eam ad superna transvexit.'

zone '*Tre Donne intorno al cor mi son venute*' [1]) drei allegorischen Frauen, welche nach der wahrscheinlichsten Annahme die Gerechtigkeit in den verschiedenen Formen ihrer Erscheinung, als natürliche Anlage *(Drittura)*, als allgemein menschliches und als staatliches Gesetz sinnbilden. Zu dieser Neigung zur Personification kam bei Dante die andere, solchen Allegorien Namen zu geben: charakteristisch dafür ist Conv. III 5 (Ed. Fr. p. 190), wo Maria und Lucia als symbolische Städtenamen verwendet werden.[2])

Es handelt sich darum festzustellen, wer unter diesen drei Frauen zu verstehen ist. Ganz klar ist die Sache schon dem Petrus Dantis nicht.[3]) Jedenfalls wird man davon ausgehen müssen, dass Lucia gleich Beatrice zugleich eine symbolische und zugleich eine wirkliche Person ist. Das geht aus Parad. 32, 137 *(contro al maggior Padre di famiglie siede Lucia che mosse la tua Donna)* hervor. Ist dem so, so müssen wir folgerichtig auch die Donna gentil nel ciel, die sich Dante's zuerst erbarmt (Inf. 2, 94) als wirkliche Person denken. Sie ist identisch mit der Donna, die da ist *di sopra che n' acquista grazia* Purg. 26, 59, wie das Scartazzini sehr gut erkannt hat (Comm. II 527). Lucia's Bedeutung erhellt aus Purg. 9, 55 *(venne una donna e disse: io son Lucia: ‖ lasciate mi pigliar costui che dorme ‖ si l'agevolerò per la sua vita)*; sie ist also die zuvorkommende und erleuchtende Gnade, die *luce nel cammino di questa brevissima vita,* von der Conv. III 15 (Fr. 239) redet und wie die mittelalterlichen Theologen und Asceten sie hundertmal beschreiben.[4])

Aber warum hat Dante die Gratia praeveniens und illuminans als Lucia bezeichnet?

Die meisten Ausleger denken bei Lucia[5]) an die Martyrin von Syrakus, welche offenbar zu jener Zeit sehr populär war;[6]) Andere an die später canonisirte Nonne Lucia, Schwester des Cardinals Ottaviano Ubaldini

---

[1]) FRATICELLI Op. I 205. — KANNEGIESSER und WITTE D.'s Lyr. Ged. [2] I 96. II 137. Vgl. dazu GASPARY I 255. 514.

[2]) Man vgl. dazu MARSIL. FICIN. Epist. CLXVI, wo die Seele LUCILIA (von Phoebus) genannt wird.

[3]) PETR. ALLEGH. Comm. p. 58: 'pro ista gratia operante primaeva intelligitur nobilis domina, quae movit Luciam, de qua auctor dicit hic, quae Lucia pro gratia cooperante supradicta accipitur, quae movit Beatricem, id est Theologiam, quae Beatrix misit nunc Virgilium, id est iudicium rationis.'

[4]) Vgl. THOM. A KEMPIS Imit. Christi III 8: si mihi ipsi relinquor, ecce nihil, et tota infirmitas: si autem subito me respexeris, statim fortis efficior et novo repleor gaudio. Et mirum valde, quod sic repente sublevor, et tam benigne a te complector, qui proprio pondere semper ad ima feror. Facit hoc amor tuus, gratis praeveniens me' etc.

[5]) Vgl. FORNACIARI Studi su D., Mil. 1883. — CRISTOFORI Della Lucia Sirac. 3ª ed. Rom. 1890 (dazu Bull. Dant. Iª S. XII 33). — CARINI S. Lucia e Dante (Arch. stor. Sic., N. S. XV 130. 132). Ders. Anedd. Sicil. III 22. IV 19. 20. 23. 24, wo p. 27 auf das Fresco in Cajazzo, welches Lucia mit der Lampe zeigt, aufmerksam gemacht wird.

[6]) Dafür zeugt die auch von SCARTAZZINI Comm. II 138 angeführte Stelle aus THOM. AQ. Summ. theol. II, 2, 9 u. 60, ert. 5: 'non inquinatur corpus, nisi de consensu mentis, ut Lucia dixit.'

(Inf. 10, 120), die um 1225 in S. Chiara vor Porta S. Pier Gattolini zu Florenz lebte. Man denkt an Erstere, weil sie Patronin der Augen ist und Dante an den Augen litt (V. N. c. 40. Conv. III 9): hier hätte er Licht gesucht, um aus der Finsterniss des Waldes herauszugelangen. In der That dürfte Lucia als Patronin und Spenderin des Lichtes hier in Betracht kommen; als solche hat sie Jacobus von Voragine kurz vor Dante gefeiert, und man wird kaum fehl greifen, wenn man des Letzteren Allegorik hier auf den Verfasser der Legenda aurea zurückführt.[1])

Im Grunde erledigt sich damit die Bedeutung der drei Frauen. Wegele's (S. 470) Erklärung, sie seien drei dogmatische Begriffe und stellten die vorbereitende, wirkende und vollendende Gnade dar, ist ganz unhaltbar; sie beruht auf unklaren und inexacten dogmatischen Begriffen und wird dadurch nicht besser, dass sie eigentlich nur wiederholt, was bereits Benvenuto von Imola zu dieser Stelle gelehrt hatte, dessen Ausdeutung hier auch verworren und unsicher ist.[2]) Die Gnade ist nur Eine,[3]) die Unterscheidung der praeveniens oder operans, der cooperans und des donum perseverantiae trifft nur die verschiedenen Stadien ihrer Wirksamkeit. Für das qualitativ Identische können nicht drei verschiedene Personificationen aufgestellt sein. Es ist vielmehr zu sagen:

Der Dichter verdankt sein Heil dem Mitleid der Mutter des Erbarmens. Sie wird nicht genannt, weil der Name Maria's wie derjenige Jesu niemals im Inferno ausgesprochen wird. Als Mutter der Erbarmung wird Maria in der gesammten mittelalterlichen und spätern theologischen und ascetischen Litteratur behandelt; sie kommt in ihrer Güte dem Bedürfnisse der Noth der hülfsbedürftigen Menschheit von freien Stücken entgegen (Parad. 33, 17: . . *molte fiate liberamente al domandar precorre).* Sie regt Lucia an, die gratia illuminans, zugleich praeveniens, welche Dante den rechten Gebrauch der natürlichen Geisteskräfte (in der Philosophie und der natürlichen Ordnung der irdischen Gesellschaft oder des Staates, d. i. La Ragione oder Virgil) lehrt, ihm aber auch den Punkt aufweist, wo die Vernunft an ihrem Ende angelangt ist und der Mensch einer übernatürlichen Leitung bedarf: hier tritt Beatrice, die dritte der drei Frauen, auf, deren Antrieb Virgil bereits gehorcht hat.[4])

Beatrice sitzt im Himmel neben der antica Rachel (Inf. 2, 102; Parad. 32, 8). Die Tochter Labans und zweite Frau Jakobs erscheint in

[1]) Jacob de Vorag. (st. 1298) Leg. aur. ed. Graesse p. 29: 'Lucia a luce: lux enim habet pulchritudinem in aspectione, quia, ut dicit Ambrosius, lucis natura haec est, ut omnis in aspectu eius gratia sit.'

[2]) Benv. de Imola Com. ed. Vernon, I 97.

[3]) Daher sagt Petr. Al. Com. p. 358 ganz richtig zu Purg. 9, 55: 'accipe Luciam in forma aquilae pro gratia Christi.'

[4]) Mit dem Gesagten ist, wie wir anzunehmen wagen, die Frage nach der Bedeutung der drei Frauen so hinreichend erledigt, dass es überflüssig erscheint, auf zahlreiche verfehlte Versuche einzugehen. Vaccheri's Meinung, Lucia sei = Amore, die Donna gentile = Anna (Giorn. Dant. I 167), hat keinen Anspruch auf eine ernste Widerlegung (vgl. auch Bull. Dant. N. S. 1894. I 209). Die Substitution der Rachel als

der mystischen Litteratur des Mittelalters als Symbol der Contemplation, anderwärts auch der durch die göttliche Offenbarung erleuchteten Vernunft;[1]) sie ist darum selbstverständlich nächste Nachbarin Beatrice's. Es wird s. Z. zu erörtern sein, in welchem Verhältnisse sie zu dieser und zu dem h. Bernhard steht, der als Repräsentant der Beschauung schliesslich die letzte Führung Dante's im Paradies übernimmt. Die übliche, auch bei Richard von S. Victor[2]) wiederkehrende Ausdeutung der Lia (Purg. 27, 101) als Vita activa hat schon Gregor d. Gr.[3])

Virgil, dessen Schatten sich Dante Inf. 1, 66 da, wo er Angesichts der drei Thiere kein Entrinnen mehr sieht und zu verzweifeln beginnt, zeigt, wird allgemein als Vertreter der menschlichen Vernunft oder Weisheit aufgefasst.[4]) Es gibt, sagt schon Petrus Dantis (S. 35) kein Entrinnen für den Verirrten *absque auxilio et societate philosophiae rationalis.*[5]) Man sieht, diese Erklärung, welche das sociale Moment berücksichtigt und nicht vergisst, dass Dante der Protagonist des ganzen menschlichen Geschlechtes ist, ist umfassender und vollständiger als diejenige des Selmi'schen Anonymus, dem Virgil die Vera Intelligenza ist, oder die des Ser Grazioli, des Jacopo Dantis, des Imola, welche ihn schlechthin die Vernunft oder die rein natürliche oder menschliche Vernunft nennen. Pier Dantis Interpretation stimmt ganz zu der mittelalterlichen Auffassung des römischen Dichters, welcher Virgil als vermeintlicher Prophet des Christenthums (durch Eclog. IV) sympathisch war. Der Grund, weshalb Dante speciell Virgil als Führer wählt, ist immer ein persönlicher:[6]) der römische Dichter ist Urheber des 'schönen Stiles' (Inf. 1, 87: *lo bello stile che m'ha fatto onore),* dem Dante seinen Ruhm dankt und wofür er Jenem verpflichtet ist.[7]) Dazu kommt die Rücksicht auf die Höllenfahrt im sechsten Buch der Aeneide, die unzweifelhaft zu den Vorlagen unseres

---

des thätigen Lebens an die Stelle der Donna gentil bei dem SELMI'schen Anonymus (vgl. PAUR S. 12) kann nur als Curiosität erwähnt werden.

[1]) RICHARD. A. S. VICTORE De mal. forti c. 19, 1 (Opp. XII 199): 'Rachel videns principium interpretatur et significat contemplationem aeterni principii' . . . 'Lia, quae laboriosa interpretatur, vita activa est.' Auch: 'Lia affectio est ad normam iustitiae, se ipsam componens.'

[2]) Ders. De praeparat. animi ad cont. c. 3: 'Lia affectio est divina inspiratione inflammata, Rachel est ratio divina revelatione illuminata.' Dazu auch CORN. BOCK Christl. Kunstbl. (Freib. i. Br.) 1868, S. 134f.

[3]) GREG. M. Hom. XIV in Ezech., Moral. in Job VII 28. — THOM. AQ. Sum. theol. II, 2, 9 u. 179, 2. Dazu SCARTAZZINI zu Purg. 27, 101.

[4]) Vgl. bes. RUTH II 52 Stud. D. A. S. 203. — WEGELE S. 457. 474. 524. — FRANZONI Studj p. 1. — KÖRTING Petr. S. 482. — Ueber VIRGIL im MA. bes. GENTHE Leb. u. Fortl. des P. Virg. Maro. [2] 1857. — GRÄSSE Btr. z. Lit. u. Sage d. MAs. Dresd. 1850. — ZAPPERT Virg. Fortl. im MA. Wien 1851. — F. PIPER Ev. Kal. 1862, 17. — D. COMPARETTI Virgilio nel medio evo, Liv. 1872. [2] 2 voll. Fir. 1896. D. A. v. H. DUTSCHKE, Lpz. 1875.

[5]) Vgl. auch PETR. DANT. Comm. p. 35. 316.

[6]) Vgl. COMPARETTI D. A. S. 1888 [2a] Ed. I 284.

[7]) Die Meinung WITTE's (Proleg. z. Monarch. p. XXVII. XLIIf.), Dante spreche hier von dem durch die 'Monarchia' schon um 1300 gewonnenen Ruhme, ist schon von WEGELE S. 373 zurückgewiesen worden und bedarf heute keiner Widerlegung mehr.

Dichters zählte; endlich die der ganzen spätmittelalterlichen Zeit und der Renaissance geläufige Vorstellung von Virgil als Vertreter der Ragione, d. i. des Inbegriffes menschlicher, auf die bürgerliche Ordnung und die Erhaltung derselben gerichteten Fähigkeit und Thätigkeit unseres Geistes. Dieser Typ war allgemein recipirt. Virgil ist darum der Repräsentant der bürgerlichen Ordnung. Die dieser dienenden Justiz- und Regierungspaläste heissen darum in Italien vielfach Palazzo della Ragione: so in Padua,[1]) Mailand, Vicenza, Mantua, wo das Bild Virgils am Rathhaus angebracht ist und welche Stadt auch auf ihren Münzen das Bild desselben ihr durch die Geburt angehörenden Dichters schlug[2]). Es kam hinzu, dass Virgil unserm Dante als Sänger und Verherrlicher des römischen Imperium und seiner frühesten Vorläufer galt.[3]) Ihn also — diesen Vertreter der 'Civiltà antica, simbolo della ragione, della filosofia, dell' Imperio' wie sich Carducci ausdrückt,[4]) fand Dante im Volksbewusstsein der Zeit vor,[5]) und diesem Bewusstsein des Volks und der Zeitgenossen entlehnte er das Bild im Ganzen und Grossen, mag ihm Macrobius auch manche einzelne Züge vermittelt haben.[6])

Neuestens haben einzelne Ausleger, wie namentlich Scartazzini, Virgil nur als Vertreter des Kaiserthums erklärt.[7]) Diese Deutung, welche sich auf Monarch. II, 2, § 5 (Fr. p. 366) stützt, steht und fällt mit derjenigen der Beatrice als des kirchlichen Lehramts, bezw. des Papstthums. Wir werden uns sofort eingehender damit zu beschäftigen haben; doch sei schon jetzt darauf hingewiesen, dass diese Erklärung durch Inf. II, 98 nicht begünstigt wird. Dort erscheint Virgil unzweifelhaft als Lehrer und Verkündiger der philosophischen Wahrheit. Die Ragione ist die Grundlage des guten Reggimento, daher ist Virgil nicht gleich dem Kaiser oder dem Kaiserthum, sondern die Allegorie desjenigen unserer Vermögen, auf welchem die gute Regierung und die Ordnung des römischen

[1]) Vgl. Didron Ann. arch. XXVI 250. — Für Virgil = Ragione muss angeführt werden Purg. 3, 3. 34 und Conv. IV, c. 6. 7 (Fr. p. 269. 270); Mon. II c. 3 (p. 320) = Gesetz Conv. IV c. 19 (Ed. Fr. p. 323); c. 24 (p. 347).

[2]) Abb. bei Berthier La DC., I 12; die Münze auch als Titelvignette bei Comparetti It. Ausg. Sie ist zuerst beschrieben bei Portioli Rappresant. Virgiliane ecc. Mantova im Albo Virgil., 1884, 235; vgl. auch Natoli Riv. stor. Mant. I 170. — Man glaubt, dass die Aufstellung der dem Fürsten der Dichters gewidmeten Virgilbüste am Pal. della Ragione zu Mantua 1227 stattfand (Portioli Monum. a Virgil. in Mant., Estr. delle Mem. dell' Accad. Virgil., Mant. 1879, p, 8).

[3]) Monarch. II c. 3 (Fr. p. 320): 'nam divinus poeta noster Virgilius per totam Aeneidem, gloriosum regem Aeneam, patrem romani populi fuisse testatur in memoriam sempiternam.' Conv. IV c. 26 (Fr. p. 357. 358) nennt Dante den Virgil 'lo maggior nostro poeta', und 'questo altissimo poeta.'

[4]) Carducci Opera di D. p. 37. 39.

[5]) Erst später hat sich die Auffassung Virgil's als Zauberer, die ihn vielfach kirchlicherseits beanstanden liess, ausgebildet; Inf. 9, 22 führt schon auf dieselbe. Die Litt. über Virgil als Zauberer vgl. bei Comparetti a. a. O. und Wegele S. 457, Anm. 1.

[6]) Vgl. dazu Delff DJhrb. IV 50. — Pfleiderer eb. IV 115. — Newman Char. 78. — Paur p. 53.

[7]) Schon Rossetti Spir. antip. p. 140 hatte Virgil als Personification des guten politischen Führers aufgefasst.

Reiches beruht; gerade so, wie Beatrice nicht gleich ist dem Papste oder dem Papstthum, sondern derjenigen dem menschlichen Geiste verliehenen göttlichen Gabe (der Sapientia divina), auf welcher jede verständige und heilbringende Leitung des Kirchenregiments beruht.

Die Allegorie Virgils reicht unmittelbar derjenigen Beatrice's die Hand: diese ist, nächst der des Veltro, die umstrittenste, aber auch die wichtigste der ganzen Commedia, und diese Bedeutung und die neuen Seiten, welche wir der allegorischen Beatrice abzugewinnen suchen, werden es rechtfertigen, wenn wir hier bei dieser Gestalt etwas länger verweilen.[1])

Zuerst und vor Allem muss festgestellt bleiben, dass die in der Commedia auftretende symbolische Beatrice (Inf. 2; bes. Purg. 27—33; Parad. oft) vom Dichter als identisch gedacht wird mit der Beatrice der Vita Nuova. Diese Identität der symbolischen und der in der Vita Nuova historisch gedachten Beatrice erhellt unzweideutig aus Purg. 30, 34, wo die tiefe Erregung des Dichters beim ersten Wiedersehen der Jugendgeliebten geschildert wird (vgl. auch Purg. 28, 11, 30, 40. 31, 79—90. 134—138; 32, 2. 83. Parad. 28, 12. 30, 15—36.[2])

Aber was bedeutet diese symbolische Gestalt? Von den älteren Commentatoren nennt sie Jacopo Dantis Offenbarung der h. Schrift, der Ottimo die Theologie; Pietro Dantis bald Sapientia (Com. p. 547), bald Theologia (Com. p. 41, 58, 512, 522); Boccaccio die rettende und seligmachende Gnade, Imola sacra theologia (I 89), Buti bald contemplative Vernunft, bald grazia cooperante und consumante, bald wieder Theologie, welche Begriffe bei ihm in einander übergehen; Landino nennt Beatrice die teologia cristiana, Vellutello (zu Inf. 2) teologia di virtù formata *(perchè da la teologia tutte le divine e humane virtù son comprese);* Lombardi 'celeste sapienza, cioè la teologia'. Kommen wir zu unserm

---

[1]) Aus der ältern und neuern, zum Theil jetzt werthlos gewordenen Litteratur sei nur Nachstehendes hervorgehoben: Dionisi Prepar. II 43. 67. 56. 73. 78. 87. 99. — Rossetti Spir. antipap. 116. 124. — Rossetti La Beatrice di D., Londr. 1842 (vgl. Bartoli V 77). — Fauriel I 354. — Ruth II 90. — Witte DF. II 310. — Giuliani in Papa's Sapienza 1882. V 1. — D'Ancona Al., La Beatrice di D., Pisa 1865. — Scherillo Quattro Saggi di crit. lett., Nap. 1887. — Corn. Bock Christl. Kunstbl. Freib. 1868, No. 81—82. — Franciosi Scritti Dant. p. 301f. — Scherillo Alcune fonti provenzali della V. N. di D., Tor. 1889. — Pucianti Allegorie der B. (Dante e il suo sec., p. 169), auch Vicenza 1864. — Tartarini La Beatr. di D. e la Bice Portinari, Tor. 1885. — Lubin Dante spiegato con Dante e Polem. Dant., Trieste 1884. — Gietmann Beatrice, Freib. i. Br. 1889. — Scartazzini im DJhrb. IV 188; eb. 215[a]. Hdb. S. 194. — Bartoli IV 221. V 52. 80. — Lewis F. Mott Dante and Beatrice, New-York 1892. — News La Beatrice sulla leggenda e nella vita reale, Mil. 1890. — Wegele S. 472. — Pasqualigo L'Alighieri II 199. — Busaino Campo Giorn. Dant. I 336. — Baynes Dante and his ideal, Lond. 1891. — Barbi Giorn. Dant. I 1. 334. — Lubin eb. I 193. — Scartazzini u. Sanesi eb. I 290. — Ronchetti eb. I 330. — Lumini, A., Giorn Dant. II 265. 313. — Spera e Dannadieu in Rev. des langues romanes, Ser. IV 591. 599 (L'Aligh. IV 247).

[2]) Vgl. Colagrosso gegen Scartazzini p. 33f.

Jahrhundert, so nennt Balbo die symbolische Beatrice 'la cognizione di Dio', Rossetti die göttliche Weisheit (Virgil ist ihm dagegen die ghibellinische Weisheit), Scolari die Weisheit schlechthin, unter Einschluss der Güte. Biagioli ist die erste der drei Frauen die Seele oder Vernunft, die sich von der Sinnlichkeit beherrscht fühlt (!); Lucia die Wahrheit, Beatrice die Theologie oder die Wissenschaft von den göttlichen Dingen. Aehnliches meinte bei uns Abeken. Blanc sah in den beiden Führern — in Virgil — die Vernunft, in Beatrice die Offenbarung, eigenen Willen und göttlichen Beistand, dann wieder in den drei Frauen die gratia praeveniens, illuminans, perficiens; Beatrice verklärt sich von der Jugendgefährtin zur Trägerin der gratia perficiens. So nennt auch Galanti sie Rivelazione. Um dieselbe Zeit, wo Blanc seine Deutung vortrug, lehnte in Frankreich Fauriel jede allegorische Ausdeutung der Beatrice ab und meinte, Dante wolle auch in der Commedia nur sein Jugendverhältniss zu der Geliebten verherrlichen (p. 360), wogegen sein italienischer Uebersetzer in ihr die Sacra poesia sah. Philalethes (Comm. I 14) und so neuestens auch Gildemeister schlossen sich älteren Erklärern an, indem sie für die drei Frauen wieder auf die gratia praeveniens, operans und cooperans zurückgriffen. Unserm Witte war Beatrice ursprünglich (im Gegensatze zu der Donna gentile des Convivio = der Philosophie) die Vertreterin des hingebenden Glaubens; die verklärte Beatrice der Commedia ist ihm nicht mehr Symbol des kindlichen, noch von keinem Zweifel heimgesuchten Glaubens, sondern als Siegerin über die Philosophie ist sie der Waffen kundig, die dieser ihrer Gegnerin eigen sind: sie ist die im Kampf erprobte, gegen jeden Angriff bewahrte Theologie (Einl. S. 19). Delff machte aus Beatrice das himmlische Jerusalem oder die Gemeinde Christi (DJhrb. IV 61), während Wegele (S. 530—537) die wunderbarste Combination darin erblickte, dass die letzte Pönitenz des Dichters zugleich eine Aussöhnung mit Beatrice in ihrer realen und idealen Bedeutung ist. 'Das irdische Paradies wird zur Apotheose der Geliebten, seiner Jugend, die Erfüllung jenes Versprechens, das er am Ende des 'Neuen Lebens' gegeben. Wie hat es Leute geben können', fährt Wegele fort, 'die in der Beatrice der göttlichen Komödie nur eine eitle Allegorie erkannten und einen leblosen Gedanken?' Ein anderes Mal (S. 537) nennt Wegele die Beatrice vollendende Gnade und zugleich Lehrerin des göttlichen Wissens und der Seligkeit (S. 472), das mit dem Glauben eins ist. Weiter räth Bergmann auf den 'genie du christianisme'; Göschel erkennt in Beatrice bald die beschauliche Erkenntniss (Vortr. S. 34), bald (S. 88) die Kirche, während er anderwärts wieder den Wagen gleich der Kirche (S. 34) setzt. Rod nennt die Beatrice die Verkörperung der Theologie und zugleich die Macht des Kaiserthums (A. Z. 1888, No. 360 B.). Hettinger war schon die Beatrice der Vita Nuova c. 19 Symbol der rettenden Gnade, ebenso Parad. 18, 4; dann ist ihm in ihr das Mysterium der göttlichen Heilsamtes sym-

bolisirt, und sie schliesst auch die Idee der Seligkeit, wie ihr Name andeutet, in sich (S. 88). Dem Jesuiten Gietmann wird dann Beatrice ganz Symbol der Kirche Christi.

Wenden wir uns von diesen Aufstellungen, welche im Ganzen nicht durch besondere Klarheit des Gedankens glänzen, wieder den modernen Italienern zu, so finden wir bei Tommaséo Beatrice als 'Scienza teologica' bei Franciosi Beatrice gleich der künstlerischen Intuition *(la visione interna dell' artista)*, bei Troya (S. 433) und Caetani gleich der 'Scienza beatificante', bei Gualteri (Bull. Dant. I^a Ser. X 59) und Fornaciari, wie schon früher bei dem Engländer Barlow (DJhrb. II 259) gleich der vita contemplativa. Perez dagegen[1]) machte sie, ebenso Carpellini (Prolegg. z. Batines IV) zur 'intelligenza attiva' der scholastischen Aristoteliker, Frigeri zur anima tendente a Dio colle ali dell' amore, Puccianti zur sapienza religiosa morale e civile. Ein anderer Einfall ist derjenige Pasqualigo's, welchem Beatrice la nobiltà oder gentilezza d'animo ist (L'Aligh. II 199). Busaino-Campo macht sie wieder zur Sapienza ordinatrice di Dio (Giorn. Dant. I 336). Cornoldi sieht, wie uns schon bekannt ist, in all' diesen allegorischen Gestalten zunächst die historischen Figuren: in der Donna gentil Maria, in Lucia die berühmte Martyrin, in Virgil ebenso zunächst den historischen und ebenso in Beatrice die vera Beatrice, Tochter Portinari's. Wo immer es angeht, will er bei dem buchstäblichen Sinn verbleiben, den seiner Ansicht nach die alten Commentatoren mit Unrecht verliessen, um vorwaltend den willkürlich allegorischen zu cultiviren. Demnach will er bei Virgil nur in einzelnen Fällen den Simbolismo razionale zugeben, ihn aber nicht als Verkörperung der Philosophie gelten lassen, wofür, wenn Dante sie beabsichtigt hätte, er vielmehr Aristoteles (den maestro di color che sanno) gewählt haben würde. So ist ihm Beatrice nicht durchweg gleich der Theologie oder Offenbarung. Im Interesse der Einheit des Gedichtes besteht er darauf, dass man eine einzige reale Beatrice annehme, welche hinsichtlich Dante's verschiedener Functionen oder Ufficii walte, indem sie bald die Güte, bald die Gerechtigkeit, bald die Barmherzigkeit oder Weisheit Gottes ausdrücke (Com. p. 27 f.). Diese Auffassung berührt sich innerlich einigermaassen mit der von Rossetti (Spir. antip. 115. 124) vorgetragenen, welcher in Beatrice das Symbol Christi sieht, später aber sie göttliche Weisheit nannte (1842). Nicht ganz davon abliegend ist die Erklärung d'Ancona's, welcher in Beatrice das Symbol der Idee in ihrer allmählichen Entwicklung und Verklärung in Dante's Geist sieht.[2]) Mit dieser

---

[1]) Perez, La Beatrice svelata, Palermo 1865.

[2]) D'Ancona Vit. nuov. p. LXXXVI und 48: 'Beatrice bacciando la terra, sale la carne a spirito, ma, come pensiero ed affetto del poeta, Beatrice morta, di donna ch' ella era, divenuta simbolo, senza perder tuttavia il volto e le movenze che le furon proprie nella vita terrena. L'affetto purificandosi si innalza, innalzandosi si purifica. Così un grano di incenso che arda su questa nostra bassa dimora, via via

sehr ansprechenden Erklärung berührt sich diejenige de Sanctis', der das ewig Weibliche Goethe's hinein bringt.[1]) Gewiss unter dem Einflusse so bedeutender Erklärer wie d'Ancona und de Sanctis hat dann wol auch Bartoli seine Hypothese von der Donna ideata vorgetragen, während er freilich anderwärts wieder Beatrice la dottrina spirituale, la scienza divina nennt.[2]) Im Zusammenhang mit diesen Anschauungen bewegen sich auch die Ausführungen über Beatrice, welche Rodolfo Renier allmählich ausgebildet hat. In der gedankenvollen Schrift über die Vita Nuova und die Fiammetta (p. 177) unterscheidet er zunächst eine doppelte Beatrice, die erste, eminentemente donna, die zweite, eminentemente simbolo (die Theologie): zwischen beiden bewegt sich als eine Art Mittelding die Donna pietosa der Vita Nuova § 36. Er unterlässt auch nicht schon (eb. p. 108. 116) auf die Entwicklung in Vita Nuova hinzuweisen, wo zuerst (§ 2) von der gloriosa donna della mia mente die Rede ist; von der mente steigt die Liebe erst al cuore, von welchem eine carità, genannt lago del cuore (Inf. 1, 20) als Sitz der Lebensgeister gedacht wird. Im Paradiso ist es dann wieder die Beatrice celeste, welche sich des Geistes des Dichters, der mente, ganz bemächtigt (Parad. 28, 3; 33, 68). Schon hier ist, wie Lumini auch anerkennt, der Keim zu jener Umbildung seiner Ansicht, welche Renier später, 1883, vollzog, indem er eine dreifache Beatrice schon in der Vita Nuova angedeutet findet: die erste, die donna ideale della sua mente (§ 2), dann die zweite in § 12 und die dritte in § 19 *(Donne ch' avete intelletto d' amore)*.[3])

Im Grunde entfernt sich auch Carducci *(L' Opera di D.* p. 37. 39) nicht weit von den eben Genannten, wenn er Beatrice 'la civiltà del medio evo, simbolo della fede, della teologia, della Chiesa' nennt.

Nennen wir noch diesen Koryphäen der italienischen Danteforschung nach Poletto und Berthier. Dem Erstern ist Beatrice wieder abwechselnd scienza divina und fede, dem Letztern scienza divina.[4]) Das Gleiche hält unter den Engländern Baynes fest, während Lowell (p. 67.

---

che si erge in candide ed azzurine volute, perde la primitiva forma materiale e fatto più sottile e più lieve si diffonde per l' aere cercando il cielo, convertito in grata fragranza ed in soave profume. Lo svolgimento progressivo della idea di Beatrice nella mente di Dante, è adunque la storia del suo pensiero degli anni giovanili all' età più tarda. Poesia ed arte, affetto e scienza, ispirazione e meditazione, hanno per Dante un solo ed identico nome, come uno stesso fine — Beatrice.

[1]) De Sanctis, Franc., in Nuovi saggi crit., Nap. 1872, 5—6: '(Beatrice) è bellezza, virtù e sapienza, un individuo scorporato e sottilizzato, non più individuo, ma tipo e genere, non femmina, ma il femminile, l' eterno femminile di Goethe . . . Beatrice è più che donna, è angeletta bella e nova, è il divino non umanato, l' ideale non ancora realizzato, la faccia o apparenza di tutto ciò che è bello e vero e buono.'

[2]) Bartoli IV 80. VI, 1, 31.

[3]) Renier, Rod., La Vita nuova e la Fiammetta, Tor. 1879. — Ders. im Giorn. stor. della lett. it., Tor. 1883, I, 2, fasc. 6. — Ders. Il tipo estatico della donna nel medio evo, Ancona 1885, § 5.

[4]) Poletto Alcuni studi su D. A., Siena 1892, p. 20. 317. — Berthier Comm. I 29.

75. 88[a]) die Realität der Beatrice der Vita Nuova zugibt, alle andern 'Ladies' Dante's als reine Fictionen (Motive) ansieht und die Beatrice der Commedia als Symbol der Theologie erklärt.

Scartazzini hatte früher (DJhrb. II 125. 132—140) Beatrice noch als reine Lehre und göttliche Erleuchtung aufgefasst. Neuestens aber[1]) hat er sich zu einer zwar nicht ganz neuen, aber doch von ihm mit besonderer Energie und Klarheit vorgetragenen Ansicht bekannt, indem er Virgil und Beatrice aus Dante's Monarchia III 1. 15 (p. 404 Fr.) erklärt, wo gesagt ist, dass der Mensch zur Erreichung der irdischen und der ewigen Glückseligkeit einer doppelten Führung bedarf: derjenigen durch den Papst, welcher die Menschheit gemäss der Offenbarung zum ewigen Leben führt, und derjenigen durch den Kaiser, welcher dieselbe vermöge vernunftgemässer Gesetze zum irdischen Glück geleite.[2]) Demgemäss sieht jetzt Scartazzini in Virgil das Symbol des römischen Weltkaisers, in Beatrice das des Papstes, oder abstracter ausgedrückt, des Papstthums.

Schon Gietmann (S. 50) hat gefunden, die ausdrückliche Hervorhebung der hierarchischen Gewalt passe doch wieder nicht zu der Darstellung des 'Neuen Lebens', und die priesterliche Gewalt der Gnadenspendung werde man ungern vermissen. Der Begriff der Kirche, meint er, sei allgemein und umfassend genug, um allen Ansprüchen der erwähnten Meinungen zu genügen. Anderseits hat auch Gaspary sich dieser neuen Auffassung nicht anzuschliesen vermocht. Er greift (I 332) auf Beatrice als Offenbarung 'oder Theologie' (sic) zurück und sagt (I 337): 'Die Komödie sollte Glorification der Geliebten sein, aber die Geliebte verklärt sich ihm immer mehr zur Personification dessen, was er als Höchstes erkannte, der göttlichen Wissenschaft. In ihr gelangt aber auch die mystische Liebe des Mittelalters zu ihrem höchsten poetischen Ausdruck, der nicht übertroffen werden kann.'

Wenn dies das letzte Wort der deutschen Danteforschung hinsichtlich Beatrice's wäre, so könnte man ihr nicht nachrühmen, dass sie sich betreffs dieses Punktes durch grosse Klarheit des Gedankens auszeichnete, und man würde viel mehr geneigt sein, den ansprechenden Weg zur Lösung dieses Problems zu begehen, welche ein so geistvoller und tiefer Kenner des italienischen Mittelalters wie d'Ancona eingeschlagen hat. Ich kann diesen Weg gleichwol nicht ganz für den richtigen halten, denn er scheint mir mit seiner Entwicklungsgeschichte der 'Idee' von den Gedanken und Empfindungen des 14. Jahrhunderts und insbesondere auch Dante's etwas

---

[1]) Scartazzini Prolegg. p. 501. Hdb. S. 445. Dantologia p. 305.

[2]) Monarch. III c. 15 (Ed. Frat. p. 404): 'propter quod opus fuit homini duplici directivo secundum duplicem finem: scilicet summo pontifice qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam aeternam; et imperatore qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret.' Man vgl. dazu die entsprechenden Ausführungen Dante's Mon. III c. 4 (Fr. p. 366. 368) über die duo luminaria, nämlich die duo regimina, spirituale et temporale.

abzuführen und moderne Vorstellungen in das Gedicht Alighieri's hineinzutragen. D'Ancona's Erklärung würde ich als Ausweg ergreifen, wenn sich aus dem Gedankenkreise des Dichters und seiner Zeit selbst nicht das Substrat einer genügenden Ausdeutung der Allegorie böte.

Indem ich mich nach einer solchen umsehe, bin ich der Ueberzeugung, jede Untersuchung über diesen Gegenstand müsse von dem Namen, den Eigenschaften und Functionen der Beatrice der Commedia ausgehen.

Wir haben in dem Abschnitt über die Vita Nuova ausgeführt, weshalb unserer Ansicht nach Dante's Geliebte wol nicht Beatrice hiess, sondern dies nur ein Sensal, ein falscher Name war, hergeholt aus der provençalischen Litteratur und vermuthlich gegeben mit Rücksicht auf den Ausspruch des hohen Lieds (6, 8). *viderunt eam filiae et beatissimam praedicaverunt.* Der Dichter nannte seine Geliebte so, weil sie sein junges Leben beglückt hatte; er nannte so in reifern Jahren diejenige Geistesmacht, welche ihn in höherm Grad und in einem ganz andern, vornehmern Sinn erhoben und beseligt hatte, indem sie ihm den Weg zum ewigen Glück und Frieden schenkte; und er gibt ihr denselben Namen Beatrice, weil die erste Geliebte in ihm schon die Richtung auf das Ideale und Göttliche geweckt hatte; vielleicht auch mit Rücksicht auf Toscana's berühmteste und grösste Frau, die beste Freundin des irdischen Reiches Gottes. Man hat dagegen eingewendet, es habe Dante, dem Ghibellinen, doch nicht einfallen können, der Welfin, der dem Kaiser freundlichen Markgräfin, der Freundin Gregor's VII, eine Ehre erweisen zu wollen. Dies Argument ist hinfällig. Dante war kein so leidenschaftlicher Ghibelline, als dass er der Hoheit einer Persönlichkeit, wie derjenigen Gregor's VII, nicht hätte gerecht werden sollen. Er hat sich die Unabhängigkeit seines historischen Urteils vollkommen gewahrt, wie er das an Friedrich II und anderseits an Pier Damiani, dem Freunde Hildebrand's und dem Genossen seiner Reformbestrebungen, zeigt; er hat sicher die in Florenz und Toscana festgewurzelte immense Popularität der grossen Markgräfin von seinen Vorfahren übernommen und heilig gehalten. Sie konnte und musste auch ihm als die starke und weise Freundin des Reiches Gottes auf Erden gelten.

Sehen wir nun, welche Eigenschaften und Functionen die Commedia der Beatrice beilegt.

Purg. 6, 46 *(lume tra il vero e l'intelletto)* wird Beatrice als Quelle intellectueller Erleuchtung von Virgil bezeichnet. — Purg. 18, 46—48 wird das Verhältniss von Virgil zu Beatrice klar dahin ausgesprochen, dass Ersterer offenbart, was die Ragione an die Hand gibt, Letztere was die Offenbarung zeigt (sie ist opra di fede). — Purg. 33, 4 wird Beatrice beim Anhören des Gesanges des 'Deus venerunt gentes' und der Leiden der Kirche sospirosa e pia genannt; das passt auf das, was die heutige wie die damalige Gotteswissenschaft beim Anblick vieler Dinge, welche die Kirche beschweren, empfinden konnte und musste, nicht auf die Kirche selbst oder

das Papstthum, was gerade in seinem Leiden beklagt wird.[1]) — Purg. 30, 103 f. entwirft Beatrice Dante's Lebensgang. — Purg. 31, 139—145. Hier heisst Beatrice isplendor di viva luce eterna, wozu Scartazzini (II 713) wieder an das Buch der Weisheit (7, 26) erinnert, wo es heist: *candor est enim lucis aeternae et speculam sine macula dei maiestatis et imago bonitatis illius* — Alles Bilder, die wol auf die ewige Weisheit, aber nicht auf Kirche oder Papstthum passen. — Purg. 32 und 33 Beatrice und die Vision des Wagens (s. u.). — Parad. 18, 4 führt Beatrice Dante auf Gott hin. — 18, 9. 55. 26, 78 wird ihr Auge voll Liebe geschildert. — 23, 1—24 ihre Sehnsucht nach Christus. — Par. 23, 22. 48. 59. 60, vgl. 22, 11 u. s. f. ihr Lächeln. — 24, 22 f. das Verhältniss Beatrice's zu Petrus (könnte allenfalls zu Gunsten der Ansicht Scartazzini's angeführt werden). — 26, 11 heilt Beatrice die erloschene Sehkraft (passt doch nur auf die Sapienza divina). — Desgleichen passen auf sie nur die Schilderungen Par. 27, 90—99; 28, 1 f. Niemand wird das Entzücken Dante's beim Anblick der Geliebten, das Imparadisa la mia mente auf den Papst oder das Papstthum beziehen wollen. — Parad. 30, 75 nennt Dante Beatrice 'Sonne seiner Augen' (*'il sol degli occhi miei'*). — 30, 100—110 erscheint sie als das Licht der himmlischen Glorie. — 31, 69 ist ihr Sitz im Himmel, womit, wie wir sehen werden, die Scartazzini'sche Ausdeutung absolut nicht zu vereinigen ist. — 31, 79—90 erkennt Dante ihre Güte, Gnade und Vortrefflichkeit an, sowie, dass Beatrice ihn zur Freiheit emporgezogen hat; Philalethes führt diese Stelle als Beweis für ihre Bedeutung als göttliche Gnade mit Unrecht an, denn alle diese Züge passen auch auf die Sapienza divina. — Par. 32, 8 sitzt Beatrice neben Rachel, dem Symbol der Beschauung.

Ziehen wir aus diesen und ähnlichen Stellen das Facit, so ist zunächst ersichtlich, dass die von älteren Commentatoren beliebte, in unserer Zeit hauptsächlich von Philalethes und Wegele noch festgehaltene Ausdeutung der drei Frauen als gratia praeveniens — illuminans — perficiens als auf unklaren theologischen Begriffen beruhend abzulehnen ist. Weiter kann aber Beatrice auch nicht mit Scartazzini als geistliches Regiment (Papst oder Papstthum oder auch als Kirche) aufgeführt werden, und zwar aus folgenden Gründen:

a) Beatrice steigt vom Himmel herab (Inf. 2, 70 f.). Purg. 1, 53: *donna scese dal ciel;* 7, 23. 31, 107, wo sie residiert und ihren Sitz neben der antiken Rachel hat (s. o.). Eine Kirche und vollends ein Papstthum gibt es aber bloss auf Erden, in statu viatoris. Der Apokalyptiker sieht im Jenseits keinen Tempel mehr — eine Stelle, auf deren Bedeutung schon Cardinal Newman in bemerkenswerther Weise hingewiesen hat.

---

[1]) Man vgl. dazu die Bemerkungen SCARTAZZINI's selbst (Comm. Lips. II 658), welche anerkennen, dass Conv. II c. 15 entsprechend bei der Sposa der Cantici an die Divina Scienza zu denken ist. Vgl. auch PETR. DANT. Commentar p. 531 und unten v. 31 (oliva); v. 68 (Minerva).

b) Die Ersetzung Beatrice's durch Bernhardus als Führer (Par. 32) hat nur einen Sinn, wenn die theologische Wissenschaft oder die göttliche Weisheit von der Beschauung abgelöst wird. Die Ablösung des Papstthums in der Führung durch die Beschauung wäre widersinnig; hinwieder unterliegt sowol die kirchliche Wissenschaft als die Contemplation der Correctur durch das kirchliche Regiment.

c) Niemand wird das Papstthum als Licht der himmlischen Glorie (Par. 30, 100 f.) darstellen wollen.

d) Ebensowenig stimmt die Continuität, welche zwischen der himmlischen Beatrice und derjenigen der Vita Nuova besteht, zu der Annahme, unter ersterer könne die Kirche oder das Papstthum zu verstehen sein. In diesem Zusammenhang ist dann namentlich auf Parad. 3, 1—3 zu verweisen *(quel sol che pria d'amor mi scaldo 'l petto):* dies Zurückkehren zu den Erinnerungen der Vita Nuova schliesst jeden Gedanken an das päpstliche Lehramt aus. Man kann die Beatrice des Paradiso als Fortsetzung der irdischen Beatrice nur begreifen, wenn der Erscheinung dieser letztern wenigstens in der Vorahnung alles das inbegriffen ist, was wir Streben nach Idealität und Weisheit nennen.

e) Allgemein zugestanden ist, dass der von dem Greifen gezogene Wagen *(il carro trionfale)* in der Vision des irdischen Paradieses (Purg. 29, 107 f.) die Kirche symbolisiert. Von diesem Wagen ist aber Beatrice sehr verschieden — sie kann also nicht gleich der Kirche sein. Es ist aber so allgemein zugestanden (auch von Scartazzini), dass die Purg. 32, 148—160 auf dem in ein Monstrum verwandelten Wagen sitzende Hure, welche von dem Riesen (Frankreich) in den Wald geschleppt und gegeisselt wird, das Papstthum in der Zeit Dante's symbolisirt. Demgemäss kann auch Beatrice nicht das Papstthum bedeuten. Damit ist zusammenzuhalten Inf. 19, 57 *(la bella donna* = die Kirche, welche Papst Bonifatius VIII schändet), und ebenda 106.

f) Parad. 5, 76 hält Beatrice einen Vortrag, in welchem sie von den Quellen des Glaubens, dem Alten und Neuen Testamente und dem Hirten der Kirche, der uns führt, spricht *('e il pastor della Chiesa che vi guida'),* als von dem, was zu unserer Heilsführung ausreicht. Man wird nicht versucht anzunehmen, dass sie sich hier selbst meint: sie kann nicht mit dem von ihr erwähnten *pastor della Chiesa* identisch sein.

g) Parad. 4, 118 f. heisst Beatrice die Liebe des ersten Liebenden *(amanza del primo amante):* damit ist für Jeden, der die Sprache der h. Schrift kennt, gegeben, dass sie nur als die ewige Weisheit aufgefasst werden kann; auch hier ist die Deutung der Beatrice als Papstthum sowol wie die der Gratia perficiens völlig unmöglich. Wird man behaupten wollen, dass Parad. 11, 5. 11 und 18, 14—15 sonderlich auf die päpstliche Lehrautorität passen? Auch die Parad. 13, 8 ff. vorgelegten Fragen sind weit mehr Sache der Scienza und der Curiosität, als des kirchlichen Lehramts. Die Schilderung der

zunehmenden Schönheit Beatrice's Parad. 21, 7—12. 46—50. 24, 22 hätte, auf das Papstthum bezogen, gar keinen Sinn.

h) Die Beiordnung der vier schönen Frauen (der Cardinaltugenden, Purg. 29, 130—132) neben dem Carro lässt ebensowenig wie die Anrede *Veni sponsa de Libano* (eb. 30, 11) zu, an das Papstthum zu denken. Auch Scartazzini (zu der Stelle) muss zugeben, dass hier Conv. II 15 anklingt, wo mit der Sponsa des Hohen Liedes die Scienza divina gemeint sei (Ed. min. [2] p. 643).

Wir gehen, nachdem wir die Unmöglichkeit der auf das Papstthum gehenden Ausdeutung Beatrice's erwiesen haben, weiter und stellen den Satz auf: nachdem Dante die Gestalt des Virgil nicht erfunden, sondern dem Volksbewusstsein und der Litteratur des Mittelalters entnommen, ist anzunehmen, dass er auch die der Beatrice nicht frei erfunden, sondern in Anknüpfung an eine gegebene symbolische Gestalt oder Allegorie ausgebildet hat.

Während die Mehrzahl der älteren und neuern Ausleger die Beatrice der Commedia 'die Theologie' oder die 'Scienza divina' nennen, vereinigen sich u. E. alle in Betracht kommenden Züge viel mehr dahin, dass wir in ihr die Personification der göttlichen Weisheit zu sehen haben, deren Typ in der altchristlichen und mittelalterlichen Litteratur und Kunst längst ausgebildet war, den Dante nur zu adoptiren hatte, um eine gemeinverständliche, Allen einleuchtende Allegorie zu schaffen, so, wie sie sein Gedicht zur Erreichung seines durchaus volksthümlichen Zweckes und seiner ausschlaggebenden Wirkung bedurfte.

Kommen wir in einigen Worten auf den Entwicklungsgang zurück, welchen die Erschauung des Ideals und die Erkenntniss des Wesens der Weisheit bei Dante aufweist.

a) In der Vita Nuova § 34—35, wo Beatrice im Himmel geschaut wird, erscheint sie noch als nobil intelletto, den die Engel bewundern, als luce d'amor: man darf hier eine gewisse Vorwegnahme ihrer spätern Erhebung zum Symbol der divina Sapientia finden.

b) Im Convivio erscheint die Sapienza bereits personificirt, aber als ein Theil, und zwar als der eigentliche Körper der Philosophie (III c. 12, Fr. 223: *filosofia è quando l'anima e la sapienza sono fatte amiche;* eb. p. 225: *filosofia è un amoroso uso di sapienzia).* Ebenda wird c. 14 (p. 231) die Ewigkeit der Sapienza nach dem alttestamentlichen Buche der Weisheit gelehrt. Die c. 15 gegebene Beschreibung der Sapienza trägt schon viele Züge Beatrice's: in ihrem Antlitz erscheinen die Freuden des Paradieses *(i piaceri del paradiso),* und zwar in ihren Augen und in ihrem Lächeln (p. 234).[1])

[1]) Conv. III c. 15, Ed. Fr. p. 234: die | piaceri del paradiso erscheinen negli occhi e nel

Von dieser Weisheit werden die in dem Buch der Weisheit gegebenen Züge ausgesagt. Wer sie wegwirft, ist unselig. Sie ist der Spiegel der Majestät Gottes, sie herrscht über unsern Intellect (p. 223. 235. 238 aus Lib. Prov.). Ihre Schönheit entspringt ihrer innern Harmonie.[1])

Diese Sapienza ist verschieden von der Wissenschaft (scientia), welche zu jener führt, aber sie hat doch noch einen vorwaltend weltlichen und philosophis hen Charakter, sie ist eben ein Theil der Philosophie: '*questa donna fu figlia d'Iddio, regina di tutto, nobilissima e bellissima filosofia* (Conv. II c. 13, p. 151). Sie wird stellenweise (III c. 8, p. 203) und durchweg mit der personificirten Weisheit der Bücher Salomons identificirt.[2]) Dante musste, tiefer in die thomistische Speculation eingeweiht, die Unhaltbarkeit dieser Vermischung einsehen und gelangte später durch die Vertiefung seiner theologischen Studien zur Aufstellung jener Unterscheidung, wo das Ragionare (Virgil) und das übernatürliche Erkennen (Beatrice) sich ihm klar in der Verschiedenheit ihres Princips, ihrer Competenzen und ihres Umfanges herausstellten. Ich finde schon im vierten Buch des Convivio's einen Uebergang zu dieser verbesserten Einsicht. Da wird die christliche Erkenntniss schon in bestimmter Weise höher gestellt und als ein Licht vom Himmel gepriesen,[3]) und es erscheint der Engel des Lichtes als Repräsentant der göttlichen Weisheit:[4]) dieser Engel des Lichtes ist der nächste Verwandte unserer allegorischen Beatrice. Diese reifere Ausbildung des Gedankens lässt mich annehmen, dass das vierte Buch des Gastmahls geraume Zeit nach den drei ersten geschrieben sei und dass über der Beschäftigung mit demselben dem Verfasser die Gewissheit überkommen sei, dass das ganze Unternehmen des Convivio als ein verfehltes aufzugeben sei.

In der Commedia erscheint Beatrice unzweifelhaft als die Allegorie der Sapientia divina, d. h. eines von oben kommenden Lichtes, das nicht auf dem Functioniren der natürlichen Ragione, dem Ragionare, beruht. Dafür sind entscheidend: Purg. 15, 76 *(e se la mia ragion non ti disfama | Vedrai Beatrice ecc.)*; 18, 46 *(quanto ragion qui vede, Dirti poss' io; da*

---

riso. E qui si conviene sapere che gli occhi della sapienzia sono le sue dimostrazioni, colle quali si vede la verità certissimamente; e 'l suo riso sono le sue persuasioni, nelle quali si dimostra la luce interiore della sapienzia sotto alcuno velamento: e in queste due si sente quel piacere altissimo di beatitudine, il qual è massimo bene in paradiso. Questo piacere in altra cosa di quaggiù esser non può, se non nel guardare in questi occhi e in questo riso.' Man vgl. dazu CHURCH p. 109.

[1]) Eb. c. 15, p. 237: 'chè siccome la bellezza del corpo risulta dalle membra, in quanto sono debitamente ordinate; così la bellezza della sapienzia, ch' è corpo di filosofia, come detto è, risulta dell' ordine delle virtù morali, che fanno quella piacere sensibilmente.'

[2]) Den Einfluss des Lib. Sap. findet man namentlich stark Conv. IV, c. 16, p. 314.

[3]) Conv. IV, c. 15, p. 310: 'perocchè la cristiana sentenzia è di maggior vigore, ed è rompitrice d' ogni calunnia, mercè della somma luce del cielo, che quella allumina.'

[4]) Conv. IV, c. 22, p. 340: 'questo angelo è questa nostra nobiltà che da Dio viene' . . . 'bianchezza è un colore pieno di luce corporale . . . e così la contemplazione è più piena di luce spirituale.'

indi in là t'aspetta || *Pure a Beatrice, ch' è opra di fede);* das Alleinsitzen Beatrice's (Purg. 32, 94; vgl. dazu 33, 23 f.) nahe der Gottheit (Parad. 18, 6; 27, 102). Darum heisst sie die Liebe des ersten Liebhabers, Gottes (Parad. 4, 118: *o amanza del primo amante, o diva);* darum wird ihre unvergleichliche, nur mit der göttlichen zusammenzuhaltende Schönheit gepriesen (Parad. 30, 21), darum wird so oft ihr Lächeln (Sorriso) gepriesen, was in der Auffassung der Alten nichts Anderes ist als ein Abglanz der ewigen Herrlichkeit der Gottheit.[1])

Die Aufstellung dieser göttlichen Weisheit als Führerin war Dante durch Schrift und Liturgie tagtäglich nahe gelegt:

Die Personification der göttlichen Weisheit war in der alttestamentlichen Litteratur längst angebahnt. Für uns kommt hier vor Allem das Buch der Weisheit in Betracht. Sap. 8, 2 erklärt der inspirirte Schriftsteller diese Weisheit als seine Geliebte und Braut *(hanc amavi et exquisivi a iuventute mea, et quaesivi sponsam mihi eam assumere, et amator factus sum formae illius);* 9, 17—19 erscheint diese göttliche Weisheit als die einzige Retterin in der Krankheit dieses Lebens *(sensum autem tuum quis sciet, nisi tu dederis sapientiam, et miseris spiritum sanctum tuum de altissimis? ... Nam per sapientiam sanati sunt, quicunque placuerunt tibi, Domine a principio),*[2]) und vollends kann Sap. 10, 10 *(profugum iustum ... deduxit sapientia per vias rectas et ostendit illi regnum Dei et dedit illi scientiam sanctorum* etc.) geradezu als ein Motto für die Geschichte der Führung Dante's durch Beatrice angesehen werden. Die kirchliche Liturgie verwendete diese Stellen aus dem Buche der Weisheit reichlich und arbeitete die Personification der Sapientia divina weiter aus. So ist für die Antiphon, zur None des Officiums des h. Joseph eben die angeführte Stelle aus Sap. 10, 10 verwendet, und die O-Antiphon zum 17. Dezember *(O Sapientia, quae ex ore Altissimi prodiisti, attingens ad finem fortiter suaviterque disponens omnia: veni ad docendum nos viam prudentia)* könnte wiederum als Ueberschrift der gesammten Commedia hingestellt werden.

Diese Personification der göttlichen Weisheit brauchte Dante also nicht weit zu suchen. Sie war durch Schrift und Liturgie an die Hand gegeben, sie war aber in der kirchlichen Litteratur und Kunst seit

---

[1]) Vgl. bes. Par. 18, 19 (vincendo me col lume d'un sorriso) und Par. 27, 104). Dazu GIOZZA Il Sorriso di Beatrice, Cremona 1879. Man sehe auch, was EVANS A. Z. 1896, Beil. No. 221 über das Lächeln Laura's beigebracht hat. — Schon in der antiken Welt begegnet uns eine analoge Vorstellung. Ins zweite Jahrhundert n. Chr. fällt die Entstehung jener Kosmogonie, 'in der als Emanationsform der schöne Gedanke steht, dessen Wanderung wir von den alten Pharaoneninschriften Aegyptens zu seiner 'orphisch-gnostischen' Einkleidung und bis zu dem Nachklange in den spätern hermetischen Schriften begleiten konnten: die Welt ward aus dem Lachen und der Freude des Schöpfers und die Menschenseele ward aus den Thränen des allmächtigen Gottes (DIETERICH Abraxas, Lpz. 1891, S. 31).

[2]) Auch auf dem Eilbertschrein (KRAUS Christl. Inschriften der Rheinlande II No. 617) kehrt dieser Vers auf dem Spruchbande des Salomon wieder.

dem Alterthum ausgebildet und durch die gleichzeitige schöne Litteratur unserm Dichter nahe gebracht.

In der patristischen Litteratur geht die Personification der göttlichen Weisheit bis ins zweite Jahrhundert hinauf. Sie begegnet uns hier zuerst in der gnostischen Ode an die Sophia, welche uns in den Apostelacten des Thomas griechisch und syrisch erhalten ist,[1]) dann bei Tertullian,[2]) im vierten, bezw. fünften Jahrhundert in den Distichen des Ambrosius,[3]) bei Hieronymus,[4]) Paulinus von Nola[5]) und Prudentius.[6]) Dem h. Gregorius Thaumaturgos erschien nach der Erzählung des h. Gregor von Nyssa[7]) bei der Ausarbeitung seiner 'Auseinandersetzung des Glaubens' in nächtlicher Vision ein ehrwürdiger Greis in Gesellschaft einer von Licht umflossenen Frauengestalt, der ihn auf Geheiss der Letztern über das Geheimniss der Trinität unterrichtete. Die hehre Frau wird als die Muttergottes bezeichnet, aber es geht aus dem Texte hervor, dass sie nur als Vertreterin der Weisheit (der *ὑφεστὼς Σοφία*) erscheint. Eine nahe Verwandte dieser himmlischen Vision ist die dem unglücklichen Boëthius an seinem Krankenbette erscheinende hohe Frau, das Bild der Philosophie.[8]) Der grosse Einfluss, den Boëthius auf das ganze Mittelalter und insbesondere auf die Dante umgebenden Kreise ausgeübt hat (auch die Fiorita des Armannino ist eine Nachbildung der Consolatio Philosophiae) hat sicher dazu beigetragen, die von ihm erfundenen Züge auch der Personification der ewigen Weisheit zu leihen. Wir finden diese in der karolingisch-ottonischen Litteratur weiter ausgebildet; so bei den Dichtern des karolingischen Zeitalters, bei Notker Balbulus, in den Dramen der Roswitha u. s. f.,[8]) ähnlich anderen Personificationen, wie sie dieselbe Zeit bietet.[9]) Das hohe Mittelalter hat sowol in seiner scholastischen als namentlich seiner mystischen Litteratur diese Personification der göttlichen Weisheit bei-

---

[1]) Lipsius Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden, Braunschw. 1883, I 301 f. — Dieterich Abraxas, Lpz. 1891, S. 106.

[2]) Tertull. De Orat. c. 1 (Ed. Gersdorf II 1—2): coelestis Sophia.

[3]) Ambrosii Distich. ed. Biraghi Inni sacri di s. Ambr. p. 159, No. 20; bei Merkle Die ambros. Tituli (Röm. Quartalschr. f. christl. Alterthumskunde 1896, X 214 No. 1): 'maiestate sua rutilans sapientia vibrat || Discipulisque Deum, si possint cernere, monstrat.'

[4]) S. Hieron. Epist. ad Fabiol. LXIV 19 (Ed. Maffei I 368: . . . 'accipientes insitam a Deo sapientiam, et ipso habitatore atque doctore domicilii sui nobis et fabricae scientiam demonstrante.'

[5]) S. Paul. Nol. Ep. Carm. IX de S. Felice Ed. Le Brun, p. 167.

[6]) Prudent. Hamartigen. v. 344 (Ed. Obbar. p. 93): 'esse bonum, quidquid Deus et Sapientia fecit.'

[7]) Gregor. Nyssen. De Vita S. Gregorii Thaumat. (Opp. Ed. Migne III 911). Vgl. dazu die Ausführungen bei Kraus Gesch. d. christl. Kunst I 208 f.

[8]) Vgl. Poet. lat. med. aev. Ed. Traube (MG.), II, 2 (Ind. nom. p. 777, auch u. Sophia). — Notker. Balb. ['dogma Sophia'], Inschr. bei Kraus Christl. Inschr. d. Rh. II No. 37. — Anderes bei J. v. Schlosser Beitr. zur Kunstgesch. aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters. Wien 1891, S. 137.

[9]) Z. B. Misericordia, pax, iustitia, veritas in einer Turiner Handschrift, vgl. Piper Evangel. Kalend. 1859, S. 24. — Personification der Medicin bei Sedul. Scot. Carm. 31 (MG. Poet. lat. aev. Carol. III, 1, 197). Vgl. Schlosser a. a. O. S. 137.

behalten. Sie begegnet uns bei Richard von S. Victor,[1]) bei Bonaventura,[2]) in der Legende der Stifter des Servitenordens,[3]) in der franciscanischen Litteratur,[4]) in der Schilderung der sieben Gaben des h. Geistes,[5]) in den Zeiten, welche unmittelbar auf Dante folgen bei Suso,[6]) Petrarca,[7]) Caterina von Siena,[8]) Thomas von Kempen[9]) und anderen geistlichen Schriftstellern.[10]) Auch die an so vielen Hochschulen der göttlichen Sapienz gewidmeten Collegien und Akademien können hier angezogen werden.[11])

In ähnlicher Weise hat auch die bildende Kunst seit dem frühesten christlichen Alterthum die Personification der göttlichen Sophia ausgebildet. Garrucci findet des älteste Beispiel derselben auf dem Mosaik in S. Costanza[12]), wo eine Frau vor einem Hause sitzt und mit einigen sie besuchenden Jünglingen spricht — eine Anspielung auf Sap. 6, 15 *(assidentem enim illam floribus suis invenit),* vielleicht auch auf Sprüchw. 8, 34. Ich vermuthe indessen, dass dieser Typ noch älter ist und zunächst in Alexandrien seinen Ursprung hat, in jener Atmosphäre, aus welcher auch die berühmte gnostische Ode an die Sophia hervorgegangen ist. Als ältestes uns erhaltenes Exemplar dieses alexandrinischen Typus sehe ich das Titelblatt des dem sechsten Jahrhundert angehörenden Codex Rossanensis an, wo Marcus, in einer Tempelhalle sitzend, offenbar der Inspiration theilhaftig wird und zwar durch eine weibliche Gestalt, die in ein helles, bis zu den Füssen herabwallendes Gewand gehüllt vor ihm steht.[13]) In ähnlicher Weise wie hier die Weisheit sind auf einer Miniatur des zehnten Jahrhunderts rechts und links von David

---

[1]) Richard. a S. Vict., bes. in s. Benjamin minor, über dessen verschiedene Personificationen s. Portmann Die Personificationen der Mystik bei Dante und in der mittelalterl. Theologie. Luz. 1895.

[2]) Bonaventura in s. Büchlein De septem donis spiritus S. schildert die Eigenschaften der Sap. div. auch in einem Convivium. In s. Diaet. salut. (De gloria parad. 10, 2, Opp. min. ed. Par. 1647, p. 335) heisst es: 'mulier amicta sole est anima doctoris iustitiae et sapientiae divinae.'

[3]) In der dritten Antiphon zu den Laudes dei Offic. VII fundator. ord. Servit. (11. Febr.) 'Apparuit eis Domina angelorum' scheint die Sapientia divina wie in der Vision Gregorius des Wunderthätigen mit der Madonna zusammenzuwachsen.

[4]) Interessant ist ein Bild in Perugia, wo der h. Franciscus von Assisi mit der Beischrift erscheint: invocavi et venit in me spiritus sapientie et intellectus.

[5]) Vgl. des Dominicaners Stephan. Borbon. Libr. de VII donis Spir. S. (Ed. in Anecdotes hist., leg. etc. d'Etienne de Bourbon, Par. 1887).

[6]) Hier kommt das ganze 'Büchlein Suso's von der ewigen Weisheit' in Betracht, in der Ausg. Diepenbrock's S. 156f., namentlich das Gespräch des Dieners mit der ewigen Weisheit S. 222f., die S. 223 den sterbenden Menschen aus dem 'Circumdederunt me gemitus mortis' (Ps. 17, 3) errettet und sich in freudenreicher Weise mit des Dieners Seele vereinigt (S. 308).

[7]) Petrarc. Senil. I 111 Ed. Frac.

[8]) Cater. Senens. Dial. CXLVIII Edit. Ingolstad. fol. 247v.

[9]) Thom. a Kemp. Imit. Christi III c. 27, Orat.

[10]) Unter den deutschen Mystikern z. B. der Verf. des Buchs vom fliessenden Lichte.

[11]) Vgl. z. B. Sales, D. Assensio, Oraciona la divina Sabiduria patrona de la Academia Valenciana. Valencia 1746.

[12]) Garrucci Storia d. arte crist. Taf. 204 [1], Vgl. Kraus Gesch. d. christl. Kunst I 208.

[13]) Evangel. Cod. Graec. purp. Rossanensis, h. v. O. v. Gebhardt und Ad. Harnack. Lpz. 1880 (vgl. dazu Kraus Gesch. d. Christl. Kunst I 465). Die Herausgeber hatten mit Rücksicht auf die Visionen des Hermas (I—IV, bes. II. III) in der weiblichen Gestalt die Kirche gesehen.

die durch ihre Beischriften charakterisirten Gestalten der Weisheit (*СОФІА*) und Prophezie (*ПРОФНТІА*) dargestellt.[1]) Sowol die koptische[2]) wie die byzantinische Kunst[3]) haben sich diese Allegorie bewahrt, welche anderseits im Abendlande durch die karolingisch-ottonische Kunst bereitwillig aufgenommen und verbreitet wurde.[4]) Auf dem Paviment von S. Remi in Reims sah man die Sapientia im Kampfe gegen die Ignorantia und Pigritia.[5]) Älter (um 780?) ist ein Relief in S. Sophia zu Benevent, wo Christus als Sophia charakterisirt auf dem Throne sitzt. Das hohe Mittelalter hat in der Ausbildung dieser Personification fortgefahren, wie das u. a. der Hortus deliciarum des Herrad[6]) (12. Jahrhundert) und im 13. Jahrhundert die Xantener Schüssel zeigen.[7]) Die grossen Allegoriker des italienischen Trecento, also die Zeitgenossen Dante's, stehen in diesem Punkte nicht zurück. Memmi malte in der spanischen Kapelle bei S. Maria Novella in Florenz sein berühmtes Bild mit dem Triumph des h. Thomas von Aquino, wo auf dem Buche des Kirchenlehrers die Worte stehen: *optavi et datus est mihi sensus, invocavi et venit in me Spiritus Sapientiae, et praeposui illam regnis et sedibus* (Sap. 7, 6).[8]) Ganz besonders ist hier aber hervorzuheben die Charakterisirung und Personification der ewigen Weisheit in Ambrogio Lorenzetti's grossem allegorischen Gemälde im Palazzo pubblico zu Siena.[9])

Diese Beispiele dürften für unsern Zweck genügen. Es sei nur noch darauf hingewiesen, wie selbst anscheinend geringfügige Details, welche die bildende Kunst in ihrer Allegorie der Sapientin divina bietet, sich auch bei Dante wiederfinden. So ist der Schleier, welchen Beatrice 31, 82 trägt, schon bei den altchristlichen Künstlern ein stehendes Emblem der göttlichen Weisheit.

War somit die Allegorie und Personification der göttlichen Weisheit sowol durch die theologisch-mystische Litteratur, als durch die bildende Kunst seiner Zeit wie der voraufgehenden Jahrhunderte und ihrer Tradition Dante in der nachdrücklichsten Weise suppeditirt, so bot ihm auch die Uebung seiner schöngeistigen Zeitgenossen nach dieser Richtung reiche Anknüpfung dar.

---

[1]) Didron Iconogr. de Dieu, p. 419. — Kondakoff Hist. de l'art byzant., Paris 1891 II 35. (Pariser Hs. No. 139.) Die Hs. geht ohne Zweifel hinsichtlich der beiden allegorischen Gestalten auf antike Vorlagen zurück.

[2]) Ebers Kopt. Kunst S. 14, Anm. 1 (sehr beachtenswerth).

[3]) Brockhaus Athoskloster Taf. 28. Vgl. das Malerbuch von B. Athos, D. Ausg. S. 363, Anm. und Didron Iconogr. chrét. p. 532 f.

[4]) Vgl. Jul. v. Schlosser Beitr. zur Kunstgeschichte u. s. f. II 137. 138. 143. 144. — Leitschuh Karoling. Malerei S. 65. 67.

[5]) E. Müntz Études iconogr. p. 24.

[6]) Herrad v. Landsperg, h. von Engelhardt, Taf. 8. Neue Strassb. Ausg. Taf. 11 bis.

[7]) Aldenkirchen Drei lit. Schüss. (B. Jhrb. LXXVII. — Clemen Kunstdenkm. d. Rh. I 385. — Vgl. anderes bei Cahier et Martin Mél. d'arch. I 129 f. — Die Personification der Sap. div. auf dem Hildesheimer Estrich s. Bertram Hildesh. Domgruft, Hildesh. 1897, Taf. VIII.

[8]) Vgl. dazu die Bemerkungen von Ruskins Mornings in Florence, V.

[9]) Vasari Ed. Milan. I 528. — Crowe und Cavalcaselle D. A. II 308.

Wir haben in den Erörterungen über Dante's 'Vita Nuova' (S. 232) bereits der bedeutsamen Vorbilder gedacht, welche der Dichter in der provençalischen Litteratur für die Schaffung seiner Beatrice gefunden hatte. Hier war, wie in den Dichtungen des Ramboldo di Vaqueiras, die Allegorie der Sapienza völlig ausgebildet.[1] Sie wurde, immer unter Anlehnung an die Erscheinung der Philosophie bei Boëthius, von dessen mittelalterlichen Nachahmern wie Henricus Septimellensis und Bono Giamboni übernommen. Bei ihnen erscheint bald die Philosophie, bald die Weisheit (noch promiscue wie in Dante's Convivio) als hehre und ehrfurchtsgebietende Matrone.[2] Schon Gaspary hat auf den engen Zusammenhang hingewiesen, in welchem die Führung des irrenden Menschen auf der Strasse des Heils durch Madonna la Filosofia, wie bei Bono Giamboni und Moralisten der Zeit mit dem 'Itinerarium mentis ad deum' des h. Bonaventura und anderen 'Reisen der Seele zu Gott' bei den mystischen Schriftstsllern des 12. und 13. Jahrhunderts stehen. Auch Brunetto Latini hatte nach dieser Rücksicht ein Vorbild gegeben, an welches sein Jünger Dante nur anzuknüpfen hatte. Besonders lehrreich für das Studium der dantesken Personificationen erweisen sich aber die in der Provence zwischen 1309 und 1313 entstandenen zwei grossen Lehrgedichte des Francesco da Barberino ('Del Reggimento e Costumi delle Donne' und die 'Documenti d'amore')[3]), namentlich aber das von Ed. Boehmer dem ältern Dino Compagni zugeschriebene Gedicht 'Intelligenza' (um 1293?, n. A. um 1313)[4]), dessen genaue Kenntniss man bei unserm Dichter wol voraussetzen darf. Der Dichter der Intelligenza verehrt als seine Dame die Intelligenza selbst, welche vor dem Throne Gottes stehend durch die den Himmel bewegenden Engel einen lebenspendenden Einfluss auf die ganze Welt ausübt und im menschlichen Geist ihre Wohnung aufgeschlagen hat. Von da zu der allegorischen Beatrice war nur ein Schritt; aber indem Dante diesen that, zeigte er zugleich die Ueberlegenheit seines Genies im Gegensatze zu dem Dichter der 'Intelligenza', welcher seine Allegorie in der geschmacklosesten Weise ausgebildet und verzerrt hatte.

Die älteren Commentatoren haben durchweg die Beatrice der Commedia als die Allegorie der Scientia theologica oder Scientia divina aufgefasst, bald auch als Sapientia bezeichnet, wie oben ausgeführt wurde. Manche ältere und neuere Ausleger haben dann von vornherein angenommen, die 'theologische Wissenschaft' sei so ungefähr gleichbedeutend mit der 'göttlichen Weisheit'. Das ist aber für die kirchliche Auffassung und die Anschauungen des 13. Jahrhunderts nichts weniger als zutreffend. Einer der Grossmeister der Scholastik und Mystik, dessen Einfluss auf

[1]) Mich. Scherillo Alcune fonti provenzali della Vita nuova di Dante. Tor. 1889, p. 112—115.

[2]) Vgl. Gaspary I 254. 302.

[3]) Gaspary I 202f.

[4]) Eb. I 205f. — Ed. Boehmer DJhrb. II 370f. — Vgl. Paul Gellrich Die Intelligenza. Ein altital. Gedicht. Bresl. 1883, dazu aber Mussaffia Litbl. f. germ. u. rom. Phil. 1884, 155 und Gaspary I 506f. Auch J. v. Schlosser Beitr. S. 44.

Dante wir auf Schritt und Tritt begegnen, der h. Bonaventura, hat den Unterschied der beiden Termini sehr klar herausgestellt.[1]) Danach ist die theologische Wissenschaft eine wesentlich menschliche, intellectuelle Function, wenn auch ihr Gegenstand Gott und das Jenseits ist. Die 'göttliche Weisheit' dagegen ist etwas von oben, durch pure göttliche Gnade Eingegossenes, was seiner Natur nach wesentlich moralischer Art ist und die innigste Vereinigung des menschlichen Geistes mit der Gottheit herbeiführt.[2])

Und nun lese man, was derselbe Bonaventura über die Wege zur göttlichen Weisheit und über das Aufflammen des geistlichen Tages in der Seele des mit der himmlischen Weisheit Begnadeten geschrieben hat:[3]) auf allen Punkten wird man durch Heranziehung dieser Aeusserungen zu der Ueberzeugung gelangen, dass die Beatrice der Commedia nur als Sapientia divina aufzufassen ist. Ganz insbesondere sei aber schon hier darauf hingewiesen, wie Bonaventura an den beiden zuletzt angezogenen Stellen ausdrücklich die (durch Martha allegorisirte) Vita activa als einen mit diesem Erdenleben vorübergehenden Zustand der Sapienta divina behandelt[4]) und anderseits die schliessliche Ablösung der letzteren im Jenseits durch die Beschauung schildert — der Glosse gemäss: *contemplativa vita hic incipit, et in coelesti patria perficitur.* Da haben wir Dante's h. Bernhard, welcher schliesslich Beatrice in der Führung des Dichters ablöst — alles Dinge, die im Grunde schon Pietro Dantis in seinem Commentar zu des Vaters Dichtung einigermaassen gesehen[5]) und die er klarer erkannt haben

---

[1]) Bonaventura De septem itineribus aeternitatis, a. 3. Opp. Ed. Mog. 1609. VII 156: 'sapientia quaedam est quae acquisita est per studium humanum, quae est virtus intellectualis; de qua loquitur Philosophus in Metaphysica sua. Alia est sapientia quae desursum est infusa, et hoc est donum spiritus sancti. Ed ad istam non solum pertinet secundum iudicium rectum contemplare divina, sed gustare et regulare humanos actus, excellentiori modo quam sapientia, quae est virtus intellectualis, utpote magis de propria quo Deum attingens et expeviens per quandam unionem spiritus et animae ad ipsum, ut directa per regulas legis aeternae.' Womit dann freilich das ganze Verhältniss von Beatrice und Virgil vortrefflich ausgedrückt ist.

Und ähnlich, im Anschlusse an Dionysius Areop. (De div. nom. VII): 'haec est illa sapientia Christianorum et totius Trinitatis inclusa, et deifica diffusione divinitus illapsa fidelibus, qua mentes amantium coelesti voce perfusae, non aliquod emolumentum temporale, non aliqua dona sponsi, scilicet gratiam, virtutem, vel gloriam, sed ipsum qui est totius deiformis emanationis principium scillantibus affectionibus, insatiabilibus desideriis, unitivis aspirationibus ipsum solum tangere vel stringere non aliud affectantes, ipsi uniri desiderant' (Mystic. theol. c. III, 1; Opp. ed. Mog. VII 669 [1]).

[2]) Bonaventur. Incend. amoris (Opp. min. Ed. Paris. 1847, II 191).

[3]) Ders. De septem donis spirit. sancti, c. 4 (eb. I 268): 'qualiter ex dono sapientiae dies spiritualis in anima oriatur', wo der Ausspruch des Alanus de planctu naturae citirt wird: 'Sapientia est sol, per quem lumen mentis diescit in tenebris, cordis oculus, fructus internae dilectionis, deliciosae animae paradisus.'

[4]) Bonaventura führt das Wort d. h. Gregor. M. an: 'activae vitae opera cum hoc corpore transeunt, contemplativae autem vitae gaudia melius ex fine convalescunt: quare non deficient, sed sine fine manebunt.'

[5]) Petr. Dant. Comm. p. 729: 'fingendo se relinqui a Beatrice. Figura est, quod per theologiam Deum videre et cognoscere non possumus, sed per gratiam et contemplationem. Ideo mediante s. Bernardo, id est contemplatione, impetratur a Virgine gratia videndi talia quae per scripturas percipi non possunt.'

würde, wenn er für seine Beatrice den Begriff der theologischen Wissenschaft zu dem der göttlichen Weisheit erweitert und vertieft hätte.

Zu diesem erweiterten und vertieften Begriffe passen dann freilich erst alle die Functionen Beatrice's, wie wir sie oben beschrieben, passen insbesondere Züge wie Purg. 30, 68, wo Beatrice Minerva's Züge trägt — Inf. 2, 76:

> 'O Weib voll Tugend, heil'ge Kraft von oben,
> Die über Alles, was der Mond umkreist,
> Das menschliche Geschlecht emporgehoben',

endlich auch Beatricens Kleidung: das rothe Gewand mit dem grünen Mantel und dem weissen Schleier (Purg. 30, 31—33, die Farben von Glaube, Hoffnung und Liebe).

Der lange Streit über die Bedeutung von Virgil und Beatrice ist damit, wenigstens in unsern Augen, ausgetragen. Man kann nur darüber im Zweifel sein, ob man beide Ragione und Sapienza divina nennen, oder sich der Ausdrücke bedienen soll, welche Dante selbst an die Hand gegeben hat. Denn, was unbegreiflicher Weise von so Vielen übersehen worden ist, der Dichter selbst hat sich in der 'Monarchia' mit hinreichender Klarheit über die Sache ausgesprochen. Schon libr. I c. 5 (Ed. Fr. p. 289) macht er die Unterscheidung von Prudentia und Sapientia, auf deren erster die staatliche, auf deren zweiter die kirchliche Ordnung begründet ist. Die Termini schärfer fassend spricht er III c. 3 (Fr. p. 364) von *Lumen rationis* und III c. 15 (Fr. p. 404) von jenem *Lumen divinum,* durch welches allein wir zu dem Genusse des Anblickes Gottes im himmlischen Paradiese zu gelangen vermögen, während uns das erstere, natürliche Licht nur die Glückseligkeit dieses irdischen Lebens gewähren kann.[1])

Es ist unmöglich, Virgil und Beatrice klarer zu erklären, als Dante selbst es in diesen Worten gethan hat. Diejenigen, welche in diesen beiden Allegorien Kaiserthum und Papstthum sehen wollten, haben die Ursache mit der Wirkung, die Causa efficiens mit dem Effectus verwechselt. Man sollte in der That künftighin nur mehr von Lumen rationale und Lumen divinum sprechen, wenn man diese beiden Hauptallegorien der Commedia behandeln will.

Nächst Beatrice ist keine Allegorie der Commedia dunkler und umstrittener als diejenige des Windhundes (Veltro), welcher die Wölfin erlegen soll (Inf. 1, 101) und der nach der Annahme der Meisten identisch ist mit dem Purg. 20, 10—15 angerufenen Erretter vor der antica lupa und dem eb. 33, 43 f. erwarteten cinquecento dieci e cinque, welcher

---

[1]) Mon. III c. 15 (al. 16), Fr. p. 404: 'duos igitur fines Providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos, beatitudinem scilicet huius vitae, quae in operatione propriae virtutis consistit, et per terrestrem paradisum figuratur; et beatitudinem vitae aeternae, quae consistit in fruitione divini aspectus; ad quam virtus propria ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, quae per paradisum coelestem intelligi datur.'

als Bote Gottes (Messo di Dio) die mit dem Riesen buhlende Dirne besiegen soll.[1])

Die Auslegung dieser Allegorien hängt aufs Engste zusammen mit der ganzen Deutung, welche der Grundallegorie der Commedia im Laufe der Zeit gegeben wurde; sie musste daher schon in unserer Darstellung der Geschichte der Interpretation flüchtig berührt werden. Eingehend hat Scartazzini die Wandlungen behandelt, welche die Erklärung des Veltro und des Dux seit einem halben Jahrtausend bis 1875 erfahren hat (Comm. Lips. II 804 f.). Wir können nichts Besseres thun, als zunächst an seine das bis dahin gegebene Material vortrefflich zusammenstellende Darlegung anzuknüpfen, dann aber die Gesichtspunkte geltend zu machen, welche seit den letzten zwanzig Jahren sich des Weitern ergeben haben und welche für unsere Auffassungsweise entscheidend sind.

Purg. 33, 43—45 wird der nahe Sternenstand verkündigt:

'Wo ein Fünfhundert, eine Fünf und Zehne,
Von Gott gesandt, die Schelmin tödten wird,
Und auch den Riesen, welcher buhlt um jene.'

Die Zahl cinquecento dieci e cinque ist von allen alten Auslegern als eine an die Zahlensymbolik der Apokalypse (13, 18) sich anschliessende Bezeichnung des kommenden Führers (DXV = DVX) erklärt

---

[1]) Aus der umfangreichen Litteratur über den Veltro und Dux, welche wenigstens bis zum J. 1875 Scartazzini im Lpz. Comm. (II 802) in der Hauptsache zusammengestellt, seien nur folgende Werke angeführt:

Dionigi in s. Anedd. No. II, Veron. 1786, p. 14f. und in Prepar. ist. e crit., eb. 1806, p. 153f. — Troya, C., Del Veltro allegorico di D., Fir. 1826, u. dessen Del Veltro alleg. dei Ghibellini, Nap. 1856. — Tommaséo in Antol. di Fir. 1832, No. 134. — Azzolino Sul Veltro di D. Lettera a G. Capponi, Fir. 1837. — Foscolo, Ugo, Discorso ecc, Londr. 1842, p. 395f. — Missirini Del Veltro ecc., in Vita di D., Mil. 1844, p. 224f. — Ponta in Opere su D. A., Novi 1845, p. 46f. — Balbo, Ces., in Vita di D., Fir. 1853, p. 452f. — Marchese, Vinc., Del Papa angelico del medio evo e del Veltro alleg. dalla DC., in s. Scritti varj, Fir. 1860 [2] II 35ff. — Centofanti, Silv., Lettera al dott. Aless. Torri intorno al Veltro (Spettatore di Fir. 1856, p. 289f.). — Sicchioni Del senso all. prat. e dei Vaticini della DC., Basil. 1857, p. 135f. — Bongiovanni Il Veltro all., in s. Prolegomeni del nuovo Comento della DC., Forlì 1858, p. 187f. — Berardinelli, S. J., Il Veltro alleg., la sua impresa, in s. Concetto della DC., Nap. 1859, p. 458f. — Barlow The Veltro of D. (Athenaeum, Lond. 1859, No. 1674 u. 1861, No. 1738). — Giuliani in s. Metodo di commentare la C. di D., Fir. 1861, p. 206f. — Göschel Sul Cinquecenti dieci e cinque, in s. Vortr. u. Studien, Brl. 1863, S. 84f. — Sorio Esame del Veltro all. di D. ecc., Veron. 1864. — Lubin in s. Allegoria mor. ecc. della DC., Graz 1864, S. 103f. — Tommaséo Il carro mistico e il duca prenunziato; in s. Nuovi Studi su D., Tor. 1865, p. 259f. — Ders. Il Veltro (Dante e il suo secolo, Fir. 1865, p. 311f.). — Torricelli Il Veltro (Omaggio a D., Roma 1865, p. 339f.) und in s. Studi sul Poema sacro di D. I. Nap. 1850. — Wegele in D. A. Leben u. Werke, [3] Jen. 1879, S. 476f. — Ed. Böhmer i. DJhrb. II 363f. — Franciosi in s. Disc., Mod. 1870, p. 59f. — Ferrazzi in s. Encicl. Dant. II 644f. IV 287f. — Stedefeld Die christl. germ. Weltanschauung u. s. f. Brl. 1871, S. 15f. — Philalethes zu Inf. 1, 9. 101. Purg. 30, Bl. 33, 43. — Scartazzini Comm. Lips. II 358. 777, bes. 801f. — Ders. DJhrb. II 144f. — Fenaroli Il Veltro all. (Rass. naz. LXI 476f.) bes. Abdr. Fir. 1891. — Bull. Dant. I Ser. X 52. — Döllinger Dante als Prophet (Akad. Vortr., Nördl. 1868 I 98. 114).

worden, der als messo di Dio ancidera la fuja | Con quel gigante che con lei delinque.[1]) Die Ansichten gehen aber darin aus einander, ob dieser Dux identisch sei mit dem Veltro oder nicht. Es lassen sich mit Scartazzini unter den alten Commentatoren zunächst vier verschiedene Meinungen darüber aufweisen, zu denen dann noch zwei andere hinzutreten.

Die erste Ansicht, vertreten durch Lana, den Ottimo, den Anonym-Fior., Petr. Dantis, Buti u. s. f., sieht in dem Dux wie auch in dem Veltro im Allgemeinen eine von Gott gesandte weise und tugendhafte Person, welche die Christenheit erneuern wird, mit der Modification, dass Pietro Dantis in dem durch 515 dargestellten Messo di Dio quemdam Ducem, in dem Veltro die Voraussage einer glücklichen Constellation sieht (p. 42 f.). Diese Vorstellung von einer die Besserung der Welt herbeiführenden günstigen Constellation der Gestirne kehrt auch bei Buti u. A. wieder, während eine zweite Meinung den Dux und Veltro identificirt und in beiden Christus allegorisirt sieht (so zuerst die Chiose von Montecassino), wobei Einige, wie der Salmi'sche Anonymus und die Chiose anon. an die Wiederkehr des Herrn zum Weltgerichte denken. Boccaccio (Comm. I 192 f.) hat schon diese Vorstellung mit guten Gründen bekämpft.

Eine dritte Ansicht sieht in dem Dux den Kaiser Heinrich VII; sie tritt uns indessen erst im 16. Jahrhundert in Vellutello, Daniello, später bei Venturi und Poggiali entgegen, mit der Variante, dass Vellutello, Daniello, Volpi und Poggiali in Veltro den Cangrande als Executor des kaiserlichen Willens erblicken.

An vierter Stelle sehen wir Cangrande nicht bloss den Veltro, sondern auch den Dux bedeuten. Diese Deutung begegnet uns zuerst bei Dolce 1569, doch machte schon Dionigi (Prep. II 160) darauf aufmerksam, dass sie sich schon früher handschriftlich in Cod. Magliabecch. Cl. VII 107 und 153 (geschr. 1447) nachweisen lässt. Wie man behauptet, hätte auch Bellarmin sich zu dieser Annahme bekannt, welcher dann durch das Ansehen Dionigis' und Lombardi's Eingang in weiteste Kreise verschafft wurde. Sie stand in zu engem Zusammenhang mit der politischen Interpretation der Commedia, als dass deren Anhänger von Marchetti an sie sich nicht mit Vorliebe angeeignet hätten.

Neben diesen hauptsächlich von den Alten vertretenen Hypothesen tauchten aber auch andere auf. Schon Boccaccio verzeichnet (Comm. I 194) den sonderbaren, in unserer Gegenwart seltsamer Weise wieder von A. Bassermann aufgenommenen Einfall, welcher in dem Veltro einen grossen tartarischen Herrscher, der über Europa kommen werde, sieht. Man hatte, da man tra feltro e feltro (Inf. 1, 105) nicht zu erklären wusste, auf das

[1]) Nur Ferroni will die Ausdeutung der Zahl 515 als Dux nicht zugeben, aus Gründen, deren Unhaltbarkeit auch aus andern als den von Scartazzini II 805 geltend gemachten auf der Hand zu liegen scheint.

Begräbniss der Tartarenkhane in einer pezza di feltro — einem Stück elender Wolle — gerathen. Andere dachten auch schon an einen heiligmässigen Papst, ja der Dux sollte auch der Antichrist sein. Alles Beweise für die vollkommene Unsicherheit, welche die Interpreten diesem geheimnissvollen 'kommenden Mann' gegenüber empfanden.

Kommen wir zu der Dantelitteratur des 19. Jahrhunderts, so ist ersichtlich, dass die Discussion über diesen Gegenstand hauptsächlich durch Carlo Troya's 'Veltro allegorico' (1826) angeregt wurde. Von da ab thut sich ein ganzes Chaos von Meinungen auf. Troya hatte für den Dux wie für den Veltro Uguccione della Faggiola erklärt, welcher unmittelbar nach dem Sturze Heinrich's VII eine kurze Zeit lang die ghibellinische Sache siegreich zu vertheidigen schien, aber schon 1316 unterlag (gest. 1318). Dreissig Jahre nach Erscheinen seines Buches hat Troya diese Annahme wieder vertheidigt, welche von namhaften Dantisten, namentlich von Paolo Costa (1839) und Cesare Balbo, Andreoli u. A., angenommen wurde. Bennassutti folgte ihr, insofern auch er in dem Dux Urguccione, aber im Veltro Papst Benedict XI sah.

An Can Grande als Dux und Veltro hielten indessen viele, wenn nicht die meisten Erklärer fest: so in Italien Tommaséo, Bianchi (nicht entschieden), Gregoretti, Camerini, Ugo Foscolo, Picci u. A., bei uns Philalethes (vgl. zu Par. 17, 76, [3] S. 258), Streckfuss, Kannegiesser, Ruth, Blanc, Eitner, von Hoffinger, Wegele. Witte (zu Purg. 33, 43) hält den Veltro auch für Cangrande, den Dux aber für irgend einen unbestimmten Herrscher, auf welchen der Dichter seine Erwartungen setzt, nachdem ihm klar geworden, dass Cangrande seiner hohen Aufgabe nicht gewachsen sei. Schon Scartazzini bemerkt dazu, dass diese Annahme Witte's doch nicht zu der andern stimme, nach welcher das Purgatorio gegen Ende 1318 oder zu Anfang 1319 abgeschlossen sei, also in einer Zeit, wo Cangrande eben erst zum Capitano der Lega Ghibellina erwählt war (16. Dezember 1318).[1])

Angesichts dieser Schwierigkeiten ziehen Andere vor, sowol in dem Veltro als in dem Dux nur ganz allgemein einen ghibellinischen Führer oder Herrscher zu sehen (so Göschel, dann auch Fraticelli, Barelli, Sorio). Damit berührt sich nahe jener Standpunkt, welcher in beiden einen unbestimmten Herrscher, aber jedenfalls das Phantasma der Dante'schen Monarchia erblickt, man kann auch sagen, das Princip der Monarchie überhaupt. Diese von Bongiovanni, Berardinelli, Ferrucci, Franciosi u. A., bei uns von Lubin, Bellermann befolgte Ansicht erklärt Scartazzini (II 812) für die einzig annehmbare, falls man die von ihm an erster Stelle vertheidigte von der Identität des Veltro und Dux mit Cangrande della Scala sich nicht aneignen wolle. Berardinelli (a. a. O. S. 414) bemerkt dazu: der Veltro sei derjenige, welcher die Monarchia universalis wieder reactivirt. Dante habe dabei wahr-

[1]) Man vgl. zu Cangrande ausser der oben S. 59 angeführten Litteratur über sein Geburtsjahr noch Ruggero della Torre in 'Cultura 1892, 16. No. 27.

scheinlich abwechselnd an verschiedene Personen gedacht, je nach den Umständen aber gerne die Meinung zugelassen, diese oder jene sei gemeint. Auch Poletto meint, der Veltro könne nur ein Kaiser, aber ein unbestimmter sein, womit neuestens auch Media und Franciosi einigermaassen zusammenstimmen. Letzterer erklärt den Veltro als den Idealkaiser der Monarchia und des Convito, oder als Dante selbst! (s. u.)[1])

Die Beziehung des Dux und Veltro auf Kaiser Heinrich VII, welche Em. Rocco, Accordi und Centofanti vertheidigt haben, steht und fällt, wie Scartazzini schon bemerkt, mit der gänzlich unhaltbaren Annahme, dass das Purgatorio bereits vor dem 24. August 1313 vollendet gewesen sei.

Kaum erwähnenswerth ist Gabr. Pape's Einfall, den auch Scartazzini eine Curiosità nennt, und welcher Castruccio Castracane mit dem Dux und Veltro identificirt (Ferrazzi II 644). Das Gleiche gilt von Guic. Ferrori's Vorstellung, es könnten Veltro und Dux abwechselnd bald Uguccione della Faggiola, bald Cangrande, bald andere militärische Personen bedeuten.

Das Rathen auf einen grossen Kriegshelden oder einen mächtigen Gegner der Curie ist mit dem Beigebrachten nicht erschöpft. Dass die Italianissimi auf Victor Emmanuel (so Scarabelli), auf Garibaldi (so Barlow), auf Italiens Freunde Napoleon III (so ein F. M., Prato 1860) oder Kaiser Wilhelm I (so Stedefeld) riethen, wird Niemanden in Erstaunen setzen, der die verrückten Ausgeburten der revolutionären Phantasie zwischen 1848 und 1870 kennt.[2]) Viel sonderbarer und auffallender ist, dass sonst verständige und geistreiche Protestanten wie Göschel und Fr. Delitzsch in dem Veltro — Luther sahen.[3]) Etwas vernünftiger erscheint schon Azzolini's Meinung, die Lösung des Räthsels sei darin gegeben, dass Veltro und Dux den Fortschritt der Civilisation bedeuteten.

Die Zahl bizarrer und völlig willkürlicher Interpretationen ist auch damit nicht erschöpft. Arcangeli hatte den thörichten Einfall, im Veltro und Dux Dante's guten Freund Cino von Pistoja zu suchen; Arrivabene vermuthete den Veltro in Mantua und zwar in Botticella, dem Sohne des Giovanni Bonacossi, der nach 1299 sich der Herrschaft über die Stadt bemächtigte.

Ernsthafter als diese müssigen Eingebungen sind die Deutungen zu nehmen, welche den beiden geheimnissvollen Personen einen ethisch-religiösen Charakter leihen. Ist die antica lupa eine den Gesetzen der Sittlichkeit entgegengesetzte Leidenschaft und ist durch sie eine moralische

---

[1]) Media La Profezia del Veltro, Padova 1889 (dazu Bull. Dant. II No. 165). — Franciosi Nuova Raccolta di Scritti dant., Parm. 1889 (dazu L'Alighieri I 94). — Franciosi erklärt da feltro a feltro = in carta, wie R. della Torre. — Poletto Alcuni Studi su Dante, Siena 1892, p. 85.

[2]) Scarabelli in Cod. Lambertino della DC., Bol. 1870, I (in der Dedication). — Barlow, H. C., Garibaldi il Veltro di D. (Athenaeum, Lond. 1859, No. 1614. 1861, No. 1738). — F. M Il Veltro profetico dell' anno 1815 e 1860, il Dux del canto 33 del Purg. riconosc. in Napoleone III e Vittorio Emmanuele ecc. Prat. 1860. — Stedefeld a. a. O., vgl. DJhrb. II 144.

[3]) Göschel Vortr. S. 82. — Fr. Delizsch Luthardt's Ztschr. f. kirchl. Wissensch. 1888, I 48.

Verderbniss Italiens bezw. der Menschheit bedingt, so legt sich ja der Gedanke nahe, dass das ihr entgegengesetzte Gegengift gleichfalls eine Macht oder ein Wesen sittlich-religiöser Natur sein werde. Keine Persönlichkeit erschien, von diesem Gesichtspunkte aus, geeigneter, die im Veltro und im Dux gegebenen Verheissungen zu erfüllen, als Jesus Christus selbst, den in der That schon der Anonymus des Selmi, dann die Chiose anonime, die Postilla Cassinense für den Veltro und Dux erklären. Auch Benvenuto von Imola ist dieser Erklärung nicht ganz abgeneigt, während, wie wir sehen, Boccaccio sie verwirft.[1]) So unsinnig es ist, die Regeneration Italiens und der Kirche mit der Wiederkunft Christi zum Gerichte zusammenfallen zu lassen, und so läppisch auch die Charakterisirung Christi mit dem *non avrebbe cibato nè terra nè peltro* wäre, so hat diese Deutung doch noch gerade in neuerer Zeit zahlreiche Anhänger (wie Torricelli, Picchioni, del Marzo) gefunden und selbst ein Berardinelli und Salmi waren ihr nicht ganz abgeneigt. Die Zahl DXV ward in Dominus X (Christus) Victor aufgelöst. Nicht geschmackvoller war die Auflösung in QVIs Vt De Vs (5 + 1, + 5, + 500 + 5 = 516), welche Maini 1868 zu Gunsten des Erzengels Michael ankündigte.

Einen wirklichen Anspruch auf Beachtung konnte hier nur die Hypothese machen, welche die Erwartung des Veltro im Zusammenhang brachte mit den Hoffnungen Italiens auf einen das Ideal der Christenheit verwirklichenden Papst der Zukunft. Schon Kopisch, dann Pessina und Picchioni, Notter und Minich, am eindringlichsten Giuliani hatten an einen Papst als Veltro gedacht und Krigar zwar in letzterm noch den Cangrande, in dem Dux den Papst (DXV = Domini Xristi Vicarius) gesehen. Marchese hat dann den Papa angelico der Italiener mit beiden identificirt. Eine Reihe angesehener Danteforscher specialisirte diese Annahme auf Benedict XI, dessen guten Willen Villani (VIII 66) rühmte (so Giuliani, de Cesare, Betti, Ponta, Marchese, Selmi, Giusti, neuestens auch noch Gietmann und Bartolini 1889). Vedovati glaubte diese Annahme dahin vervollkommnen zu dürfen, dass Benedict XI zwar den Veltro bedeute, in dem DXV aber der Tod zu sehen sei, der 1314 (515 addirt zu 799!) sowol Clemens V als Philipp den Schönen hinwegraffte. Da die Commedia, unserer ganzen Ausführung gemäss, erst nach dem Sturz des Luxemburgers gedichtet ist, kann Benedict XI nicht als Veltro ins Auge gefasst sein: sein Pontificat fällt bekanntlich vom 22. October 1303 bis 7. Juli 1304. Er könnte dies aber auch deshalb nicht, weil in den mit Dante zusammenhängenden Kreisen das Urteil über die Persönlichkeit dieses Papstes äusserst ungünstig war und man das Pontificat Benedict's nur als eine verabscheuenswerthe Fortsetzung desjenigen Bonifatius' VIII ansah.[2]) In wie weit die Erwartung des Papa angelico hier in Betracht kommen kann, wird sich aus dem Folgenden ergeben.

---

[1]) Vgl. dazu Paur DJhrb. I 344.

[2]) Dieser Umstand ist in der bisherigen Discussion über den Gegenstand ganz ausser Acht gelassen worden. Will man sich darüber orien-

Zur Kategorie der ethisch-religiösen Ausdeutungen zählt endlich jene, welche in Dante selbst den Veltro erblickt. Das war schon Seitens Missirini's geschehen, welcher Dante als die Personification der fortschreitenden Civilisation ansah; am nachdrücklichsten ist aber diese These in unserer Zeit durch unsern vortrefflichen Freund, den Grafen Ruggero della Torre, vertheidigt worden.[1]) Sein Poeta-Veltro (1887) fasst Alles zusammen, was ein feiner und energischer Geist, was eine ausgebreitete Gelehrsamkeit und Sachkenntniss zu Gunsten dieser Annahme beibringen konnte, der wir gleichwol unsere Zustimmung versagen müssen; sie hat, von Einzelnen, wie Pasqualigo abgesehen, auch unter den heutigen Danteforschern kein Glück gemacht.

Von einer ganz andern Seite hat schliesslich Döllinger die Sache in seinem schönen Aufsatze 'Dante als Prophet' aufgefasst. Eindringlicher als irgend Jemand vor ihm hat er hingewiesen auf die Joachimitischen Weissagungen, welche, wie die Schrift 'De semine scripturarum' von 1205[2]) zeigt, eine Austreibung der Simonie in Aussicht stellten, weiter auf die spiritualistischen Vorstellungen von einem von Norden heranziehenden Kaiser, welcher sowol an Frankreich wie an der fleischlichen Kirche das Strafgericht vollziehen wird. Diesen Dux der Joachimiten hatte Joachim selbst noch auf einen Papst bezogen *(diligenter purgato tritico ab universis zizaniis assurget quasi dux novus de Babylone)*, während Dante an einen Kaiser denkt, indem er den Veltro als Reiniger des Weizens vom Unkraute vorausgehen lässt. Döllinger berührt sich hier mit Wegele (S. 484), welcher anerkennt, der Veltro, der die Lupa austreibt, könne nur ein Kaiser sein, sich aber resignirt, den Cangrande als Vertreter der Kaiseridee zu acceptiren.

Mit diesen Ausführungen sind die Vorstellungen von der deutschen

---

tiren, wie die in den Kreisen der Franciscaner-Spiritualen, denen Dante so nahe stand, über Benedict XI gesprochen wurde, so vgl. man Ubertin. de Casale Arbor. Vite Crucifixe (impr. Venetiis, per Andr. de Bonettis de Papia a. 1485), libr. V c. 8, wo auf den als falsus pontifex charakterisirten Bonifaz VIII die bestia secunda folgt, deren Name Benedictus ist und von der es dann heisst, dass sie noch schlimmer als die prima bestia (Bonifaz vivo) sei: in tantum autem ista est peior bestia et nocibilior prima, in quantum facinus suum in oculis simplicium videtur maculam non habere. Nam prima erat ita horrida bestia, et sic horrido modo intrusa, quod vix fuit homo in mundo sibi ita coniunctus, propter omnia mala quae concurrebant in ea, quod in eius non vacillaret sententiis. Et prius introitus suus omnibus impossibilis videbatur. Sed istius bestie hypocritalis apparentia sic videtur vivificasse omnia facta illius, ut multi iam non dubitarent tenere quod ab isto confirmatum videtur: unum cum de antichristo dicatur duo sibi quasi male compossibilia' etc.

[1]) Ruggero della Torre Poeta-Veltro, Cividale 1887, vgl. auch dessen übrige Schriften; Saggio su Dante, Roma 1886; Scopo del poema Dantesco, Città di Castello, 1888; Tra Feltro e Feltro, Cividale 1891; Sistema dell' arte allegorica nel poema Dantesco, eb. 1892. Wenn ich die Hypothese della Torre's ablehnen muss, so möchte ich doch auch hier wieder hervorheben, wie tief der Verfasser in den Geist der Göttlichen Komödie eingedrungeu ist und wie viel werthvolle und tüchtige Bemerkungen sein Poeta-Veltro birgt.

[2]) Bei Karajan Zur Gesch. d. Concils v. Lyon, S. 104.

Kaisersage und die schon im 13. Jahrhundert auftretenden Erwartungen eines reformirenden Kaisers zusammenzuhalten.[1])

Aehnlich fassen jetzt Cristofolini und Torracca den Veltro als 'Weltherrn', bezw. als den Canis venaticus des als Imperator der idealen Monarchie gedachten Dux auf.[2])

Als Ergebniss aus den bisherigen Untersuchungen ergibt sich uns Folgendes:

1) Es liegt kein Grund vor, mit Amati[3]) anzunehmen, die Episode mit dem Veltro sei erst 1319 'nachträglich' in Inf. 1, 101 eingeschaltet worden.

2) Das Bild des Veltro ist bedingt durch das der Lupa: des Veltro Beruf und Mission geht gegen die Lupa, d. i. die avarizia oder cupidigia (einschliesslich der Simonie u. s. f.), sowol im Leben des Einzelnen, als in dem Leben der gesammten Christenheit und in dem Verhalten der römischen Curie insbesondere.

3) Die Worte: *Questi non ciberà terra nè peltro* ‖ *Ma sapienza e amore e virtute* (Inf. 1, 103 f.), welche eine auffallende Uebereinstimmung mit Parad. 17, 83 f. *(Parran faville della sua virtute* ‖ *In non curar d'argento nè d'affanni)* zeigen, sprechen als Characteristicum des Veltro Selbstlosigkeit und Losschälung aus.

4) Die Worte Inf. 1, 105: '*e sua nazion sarà tra feltro e feltro*' sind von den alten Auslegern, welche in Veltro nicht Christus, sondern einen Sterblichen sehen, gleich *tra cielo e cielo* verstanden worden.[4]) Poletto findet diese astronomische Auslegung in Uebereinstimmung mit Monarch. III c. 15 *('cumque dispositio mundi huius dispositionem inhaerentem coelorum indulationi sequatur'),* ähnlich wie Franciosi.[5]) Die spätern Glossatoren haben meist tra Feltro e Feltro geographisch genommen, wie schon bei Pietro Dantis von Einigen bezeugt wird *(. . . in partibus Lombardiae et Romandiolae),* was zu den gesuchtesten Interpretationen zu Gunsten bald Cangrande's, bald Uguccione's, bald Benedict's XI geführt hat, ohne im Grunde jemals eine befriedigende Lösung zu bieten.

Ich folge einem andern Gedankengang. 'Ne ciberà terra ni peltro' erinnert an die Lebensweise Johannes des Täufers in der Wüste.[6]) Demgemäss sehe ich in 'tra feltro e feltro' die entsprechende Umschreibung für die ärmliche Kleidung des Täufers *('vestitus pilis cameli et*

---

[1]) Häusser Zur deutschen Kaisersage (A. Z. 1892, Beil. No. 33).

[2]) Cristofolini e Torracca Il Veltro dantesco (Riv. crit. della Lett. it. VII, No. 6, p. 183); vgl. dazu Bull. Dant. I ser. X 42; dagegen Media eb. X 66.

[3]) Amati I proemi della DC. 1891; vgl. Bull. Dant. I ser. X 29.

[4]) Petr. Dant.: 'tu dic inter feltrum et feltrum, id est inter coelum et coelorum talis temporis virtuosa inferior infundetur.' — Talice: 'iste princeps veniet a coelo, sc. a bona constellatione. Sua origo est inter coelum et coelum, id est in planetarum bona coniunctione.'

[5]) Franciosi Scritti Dant. p. 26. . . . 'dai cieli piove e quasi feltra il dolce vapore della Providenza di Dio.

[6]) Luc. 1, 15: 'erit enim magnus coram Domino et vinum et siceram non bibet.' — Marc. 1, 6: 'locustas et mel silvestre edebat.'

zona pellicea circa lumbos eius', Marc. 1, 6), d. i. die weitere Detaillirung der Losschälung, Abtödtung und Armut des Gottgesandten, welcher die Lupa, d. i. die in der Kirche allgemein eingetretene Verweltlichung und irdische Gesinnung verscheuchen soll, welche die Quelle der nur mehr irdischen und politischen Gesichtspunkten nachgehenden Tendenzen geworden war. Hier trifft Dante ganz mit den Auffassungen der Franciscaner-Spiritualen zusammen, insbesondere mit Ubertino von Casala, wie wir das gleich sehen werden.

'Nazion' wird für 'Herkunft, Gesippe' (De Vulg. Eloq. I. c. 6, Ed. p. 152), aber au h für 'Lebensweise', 'Lebensart' gebraucht.

'Feltro, Feltrum' ist die Kleidung des armen Mannes, die aus ungerupfter Wolle oder einer Art Filz besteht. Matthäus Silvaticus erklärt (bei Ducange) das Wort = lana coacta oder coactilis; *feltrum filum dictum quia ex filis animalium fiat, unde filtratur.'* Als Bekleidung eines Viehhirten wird das Wort *(panno d'un pecoraio)* von der Crusca angeführt.[1]) Dagegen ist allen Danteforschern eine allerdings von Ducange bemerkte Stelle bei Giovanni Villani (V 29) entgangen, in welcher uns wie bei Dante die Uebertragung des Ausdrucks von der äussern Erscheinung, der ärmlichen Tracht auf die Persönlichkeit entgegentritt: '*in su un povero Feltro fu levato Imperadore.'*[2]) Es muss hier daran erinnert werden, dass das Franciscanerkleid in seiner äussersten Einfachheit nichts anderes als das Kleid des armen Mannes und damit der Ausdruck der Tendenz des Ordens nach der ursprünglichen Absicht des Stifters und der unerschütterlichen Ueberzeugung der Spiritualen war: auch hier tritt der Zusammenhang der Vorstellungen Dante's mit denen der Franciscaner-Spiritualen uns deutlich entgegen.

'Veltro' (veltris, veltraga, veltraha, veltrahus = canis sagax) ist der Spur- und Jagdhund (Ducange). Derselbe wird geleitet vom Veltrarius (vautrarius, d. i. veltricibus canibus praefectus; Eb.). Das Bild von den Jagdhunden, welche der Herr sich als Diener seines heiligen Willens wählt, ist der Litteratur[3]) und Kunst[4]) des Mittelalters durchaus geläufig.

---

[1]) Vgl. auch Troya Veltr. p. 68.

[2]) Für verunglückt halte ich die neue Erklärung Fabris' im Ateneo Venet. XV, 1, p. 34. (Vgl. Bull. Dant. I ser. X 51).

[3]) Bekannt ist Karls d. Gr. Gesicht von einem Jagdhund, zur Bekämpfung eines Bären, bezw. Panthers (Chanson de Roland, ed. Gauthier No. 61. 216). Ed. Böhmer und ihm folgend Berthier wollen daraus unsern Veltro geradezu ableiten, was ich nicht für erweisbar halte. — Ebenso bekannt ist das auf das Gesicht seiner Mutter zurückgeführte Wappen des h. Dominicus mit dem Windhund, welcher eine brennende Fackel im Rachen trägt. — Die vier Cardinaltugenden als Hunde im Kampf mit den höllischen Wölfen in einem spanischen Gedichte bei Clarus Spanische Litt. II 323. In einem Schwank bei Hans Sachs (I, 5, S. 499) wählt sich der Herr die Zwölfe zu seinen Jagdhunden: sie sind sein Gethier. Dass diese Bilder auf Vorstellungen der germanischen Mythologie zurückgehen, zeigt J. Grimm Mythol. [2] I 134.

[4]) In der bildenden Kunst begegnen wir den die Wölfe (= haeretici) jagenden Jagdhunden auf dem bekannten Memmi zugeschriebenen Wandgemälde in der Cappella degli Spagnuoli in S. M. Novella zu Florenz; weiter im Trionfo della Morte zu Pisa (vgl. Troya p. 102). Am

Das Verhalten des Veltro ist maassgebend für seinen Charakter und den der antica Lupa. Seine Entsagung ist dargelegt in dem v. 103: *questi non ciberà terra nè peltra*, seine Armut in v. 105: *sua nazion sarà tra feltro e feltro.* Er lebt von der Weisheit (v. 104: *ma sapienza e amore e virtute),* Tugend und Liebe. Seine Sendung ist demnach vorwaltend moralischer Art. Die durch die Lupa-Cupidigia eingetretene Unordnung ist eine sittlich-sociale (mit Fenaroli zu reden '*una forma dello sciamento e disordine generale, il quale procede dal pervertimento dell' umano intelletto*'*)*, daher wird der Veltro im Gegensatze zur Lupa das Symbol der Richtigstellung des Willens *(rectum desiderium),* wie sie von der göttlichen Gnade eingegeben wird.

Worin die Verwüstungen bestehen, welche die Lupa, d. i. die irdische Begehrlichkeit, die Cupidigia, angerichtet, darüber lässt uns Dante's 'Monarchia' nicht im Unklaren. Sie hat die Einheit der Christenheit, die Tunica inconsutilis des Orbis christianus, zerrissen — *cupiditatis ungue scissuram primitus passa* (I c. 18, Fr. p. 212), sodass der Verfasser ausruft; *o genus humanum, quantis procellis atque iacturis quantisque naufragiis agitari te necesse est, dum bellua multorum capitum factum in diversa conaris, intellectu aegrotans utroque similiter et affectu.* Und eb. II c. 10 (p. 352) wird ausgeführt, wie speciell die Kirche durch diese Cupiditas verwüstet wird: *maxima enim fremuerunt et inania meditati sunt in Romanum principatum qui zelatores fidei christianae se dicunt, nec miserere eos pauperum Christi, quibus non solum defraudatio fit in ecclesiarum proventibus, quinimo patrimonia ipsa quotidie rapiuntur et depauperatur Ecclesia, dum simulando iustitiam executorem iustitiae non admittunt.* Diese neuen Pharisäer, führt Dante III c. 3 (p. 364) aus, geben sich fälschlich als Söhne der Kirche aus: *quorum obstinata cupiditas lumen rationis extinxit, et dum ex patre diabolo sunt, Ecclesiae se filios esse dicunt.* Hatte die Vorsehung, um die menschliche Begehrlichkeit (die humana cupiditas) auszurotten, der Menschheit eine doppelte Leitung gegeben, *secundum duplicem finem:* nämlich die Kirche mit dem Papst *(summo Pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam aeternam)* und das Reich mit dem Kaiser *(et Imperatore qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret);* kann die Menschheit dies Ziel nicht erreichen, *nisi sedatis fluctibus blandae cupiditatis genus humanum liberum in pacis tranquillitate quiescat:* so ist das des Kaisers erste Aufgabe, *ad quod maxime debet intendere curator orbis qui dicitur Romanus princeps, et scilicet in areola ista mortalium libere cum pace*

---

gewöhnlichsten sehen wir in der bekannten allegorischen Darstellung der Jagd des Einhorns drei oder vier Hunde (oft mit Beischrift der durch sie symbolisirten Tugenden, z. B. misericordiä, iusticia, pax, veritas aus Ps. 84, 11 auf dem Kolmarer Bilde, KRAUS Kunst u. Alterth. in Els.-Lothr., Strassb. 1884, II 366) von dem himmlischen Jäger (d. i. bald Gott Vater, bald der Engel Gabriel) auf das Einhorn gehetzt, welches sich in den Schooss der Jungfrau flüchtet.

vivatur (vgl. für alle diese Darlegungen Mon. III c. 15 al. 16), so erhellt, dass die Zerstörung der Kaisergewalt dem Dichter als die eigentliche Ursache der mangelnden Pax vorschwebt, und dass von ihrer Wiederherstellung allein der Sieg über die Cupiditas zu erwarten ist.

Es kann scheinen, als ob demnach nur ein Kaiser sich als der Veltro ergebe, der als ein Werkzeug Christi die Jagd auf die Wölfin machen und sie aus Italiens Städten vertreiben werde. So findet sich in der That der Veltro schon in dem der Umgebung Dante's nahestehenden Commentar des Bologneser Kanzlers Grazioli (wie wir sehen werden, also um 1322) aufgefasst und ebenso in dem ungedruckten Bologneser Armanninus, wo die Betonung einer schon umgehenden Merlin'schen Weissagung eintritt.[1])

Doch empfand auch Grazioli schon Unsicherheit, so dass er den Kaiser oder den Pastor Ecclesiae bei Seite lassend schliesslich nur von einem hochherzigen und grossen Manne *(grande e magno animo)* spricht. Wie das Alles eingerichtet werden solle, das war Dante, als er die Commedia und die 'Monarchia' schrieb, wol theoretisch, nicht aber praktisch klar: denn darauf lässt die Stelle: *sed forsan melius est propositum prosequi et sub pio silentio Salvatoris nostri expectare succursum* (Mon. II c. 10, Fr. p. 354) schliessen. Zu verwundern ist darum nicht, wenn um 1450 Guiniforte degli

[1]) Es ist schon oben (S. 427) von des Richters Armanino Fiorita Rede gewesen, welche 1325 geschrieben und Bosone da Gubbio gewidmet wurde, also einem Dante nahestehenden Kreise angehört. Aus dem unedirten Werke (l. IV) theilte zuerst Nic. Tommaséo im Anhang zu seinem Commentar (Ed. Mil. 1865, II 660 f.) folgende Stellen mit, welche auch Buongiovanni Proleg. del Nuov. Comm. della DC. Forlì 1858, p. 256 nach Tommaséo abdruckte.

'Perchè Cristo fu adorato per noi, e il diavolo quindi cacciato, pure vi rimase di lui alcuna radice; cioè che ancora tengono di quelli peccati e' Toscani: e son queste radici tanto distese per lo mondo, che pochi luoghi, dove sono quelli rami, non mostrino di loro fiori e frutti. E di questo (chi vuol dire ben il vero) la Toscana d'ogni male si è cagione, per la sua malizia, la quale il diavolo entro vi lasciò; la quale gli ha fatti per lo mondo più graziosi alle genti che null' altra nazione, per la loro malizia, e non per natura. Ma quel gran Veltro che caccerà la lupa della quale disse Dante, fara ancora scoprire tutti i loro difetti chiari'. . . 'Per la questione nata fra i religiosi, come se Cristo ebbe proprio or no; e altre questioni che ancora appariranno, le quali metteranno nella Chiesa molte dissensioni; ma come dice Merlino, tutte finiranno poi per la caccia di quel forte veltro, che caccerà quell' affamata lupa onde sorge tanta crudeltade.' Ferner l. XXI: 'Dopo Palhaus rimase uno suo figlio ch' ebbe nome Clogio: costui edifico quella terra che ancora Clogia si chiama, per lo nome di colui. Questi accrescette Venezia; e, di castello, grande cittade la fece, e molto fortificò quel porto ch' è oggi si nobile cosa. Questo Clogio fece le due città che l'una Feltro e l'altra Feoltro son chiamate. In mezzo di queste è una grande pianura ove sono castella e ville in gran quantitade. Fra queste due terre nascere doveva quel Veltro che caccerà quella affamata lupa della quale Dante parla nel suo libro.'

Mit dieser wegen ihrer zeitlichen Nähe zu Dante höchst bemerkenswerthen Aeusserung des Armannino muss diejenige des Carmelitermönches Guido von Pisa zusammengehalten werden, welcher in seinen I Fatti d'Enea (dem zweiten Buch seiner zw. 1321 und 1337 verfassten Fiore d'Italia, ed. Carbone, Fir. 1871 u. ö.) folgenden ebenfalls von Tommaséo a. a. O. II 660 ausgehobenen Satz hat: 'e però dice Dante nel principio del primo Canto della sua Commedia, ove poeteggia di quel Veltro che debbe cacciare la lupa d'Italia, cioè l'avarizia e la simonia.'

Bargigi in seinem Commentar zu der Aeusserung gelangt: der Veltro werde ein heiliger Mann sein, der in der Seele der Habgierigen Schmerz über ihre Sünden erwecken werde.[1]) Diese Erklärung kann aber den Dux nicht treffen: jener heilige Mann könnte als Veltro nur die Disposition der Gemüther wecken, welche der Ankunft des Dux vorauszugehen hätte. Dass der Dux ein Kaiser sein werde, wird wol als die wahrscheinlichste Deutung übrig bleiben. Dass er identisch sei mit dem Veltro, kann schwerlich erwiesen, aber auch nicht mit Evidenz widerlegt werden. Der Veltri mögen nach der Vorstellung des Dichters möglicherweise mehrere gewesen sein. Ob Dante sich den Veltro als einen neuen Francesco d'Assisi, als den Papa angelico, als einen Führer der ghibellinischen Partei (Cangrande?) gedacht; ob er sich selbst als einen dieser Veltri aufgefasst — wer weiss das heute zu sagen? Vielleicht war es Dante selbst nicht klar, vielleicht liess er absichtlich ein geheimnissvolles Dunkel über dieser Erwartung schweben, ein Dunkel, das ihm erlaubte, dem Scala eine Höflichkeit zu sagen, und mit der Aeusserung über die Heinrich VII reservirte Krone und dessen künftigen Thron im Paradies der deutschen Kaisermacht eine tiefe Huldigung darzubringen (Parad. 30, 127). Von allen diesen verschiedenen Veltri kann das gelten, was der Verfasser der Monarchia III c. 15 (Fr. p. 404) meint: es theile sich die ursprüngliche Quelle in zahlreiche Bäche — '*qui quidem fons, in arte suae simplicitatis unitus, in multiplices alveos influit ex abundantia bonitatis.*'

Das ist, was, ohne dass man unbesonnene Behauptungen wagte, unserer Ansicht nach heute über den Gegenstand zu sagen ist. Wir hatten aber seit Jahren die Empfindung, dass demselben vielleicht neues Licht aus dem eingehenden Studium der franciscanisch-spiritualistischen Richtung zufliessen könne, welcher sich Dante innerlich aufs engste verwandt zeigt, obgleich er die extremen Auffassungen der Fraticellen nicht theilte. Und in der That glauben wir jetzt den Schlüssel zum Verständniss der Veltroprophezie Dante's bei Ubertino von Casale gefunden zu haben. Wir werden in dem Kapitel über Dante's Kirchenpolitik den Gedankengang dieses grossen Hauptes der Franciscaner-Spiritualen im Zusammenhang vorlegen und zugleich das Verhältniss desselben zu Dante aufweisen. Es wird sich dann

[1]) Guiniforto d. Barg. Lo Inferno, ed. Zacheroni, Marsil. e Fir. 1838, p. 23 f.: 'questi, cioè questo sant' Uomo non ciberà terra nè peltro, non mettera la sua affezione a beni temporali, ma ciberà sapienza per la qual si esclude la ignoranza e cecità di mente, ciberà amore, per lo quale si regga . . . e ciberà virtute, per la quale si disponga bene in se medesimo ad ogni opra etc. . . . Viene a dire che questo grande uomo salverà Roma, che, considerata l' altezza nella qualè giù fù, appare umiliata e venuta al basso e tirannizzata più che gli altri paesi . . . Alcuni vogliano esporre questa lettera in dettrazione de' Prelati ecclesiastici, la qual esposizione dico non essere onesta. Onde, non specificando più di Prelati, come di altri, dico che Dante vuol significare, che questo santo Principe esterminerà il vizio di avarizia fuori delle menti umane. Ed a questo usa Dante di poetico parlare, come si può veder nel testo' ecc. Vgl. Döllinger a. a. O. I 93, der im Wesentlichen auch hinsichtlich des Dux die Sache ähnlich wie wir auffasst.

zeigen, dass schon 1305 die Erwartung des kommenden Veltro klar ausgesprochen und der wesentlich ethisch-religiöse Charakter desselben betont war; auch hier brauchte Dante nur an die Vorstellungen seiner Zeit anzuknüpfen, um einen Typ herauszufinden, welcher seiner Nation und der Kirche nie mehr gänzlich verloren gehen sollte.

Wir kommen endlich zu derjenigen allegorischen Gestalt der Commedia, welcher bis jetzt einer sichern Deutung am hartnäckigsten widerstanden hat.

Der Dichter ist (Purg. 28, 22 f.) langsam in die alte Waldung des irdischen Paradieses eingedrungen, welche er Ravenna's Pineta vergleicht. Da hemmt ein Fluss von wunderbarer Klarheit des Wassers das Weitergehen —.

> 'Mein Fuss', berichtet er, 'stand still, doch flog mein Auge bald
> Den Fluss hinüber, staunend zu betrachten
> Die frischen Maien hold und mannigfalt.
> Und mir erschien, — wie wenn, eh' wir es dachten,
> Etwas erscheint, dass vor Verwunderung wir
> Auf andere Gedanken nicht mehr achten —
> Ein einsam Weib, die singend kam zu mir
> Und auf dem Weg, der unter ihr erblühte,
> Sich aus den Blumen auslas Blumenzier.'

Dante bittet das schöne Weib dem Ufer zu nahen; die Donna lenkt ihre Schritte in leichter Bewegung über den Blumenschmelz, 'nicht anders anzusehn als eine Jungfrau, keusche Augen senkend' und befriedigt das Flehen des Dichters, indem sie ihm willkommene Aufschlüsse über dies 'Nest der Menschheit' gibt und zunächst ihre eigene Seligkeit an diesem Ort durch Berufung auf den Ps. 91, 5 *(quia delectasti me, Domine, in factura tua, et in operibus manuum tuarum exaltabo)* erklärt. Dann spricht sie über die Wasser des Paradieses, das einen übernatürlichen Ursprung hat, von dem Strom des Vergessens (der Lethe), der gen Norden, dem der Erinnerung (an die guten Werke, Eunoë), der gen Süden fliesst: es ist im Grunde dieselbe Quelle, welche je nach der Richtung, in der sie fliesst, die Erinnerung an die Sünde auslöscht und diejenige an die guten Werke weckt — ein Wasser, dessen Wohlgeschmack jeden andern besiegt. Und nachdem sie darauf hingewiesen, dass die Alten, die von den goldnen Zeiten geträumt, wol etwas von diesem Musenhain und seiner Seligkeit geahnt, fährt sie (29, 1) in ihrer Rede fort und singt: 'wol ihm, dem zugedeckt wird seine Sünde'; als plötzlich heller Glanz den ganzen weiten Wald erfüllt und eine süsse Melodie das Nahen der Vision des Wagens ankündigt. Wiederum sieht Dante 31, 91—105 dieselbe Frau *('la donna ch' io avea trovata sola')*, die ihm zuruft, sich an sie zu halten und die ihn dann bis ans Kinn in das Wasser taucht und ihn im Strome fortzieht, ihn dann nimmt und so gebadet zu den 'schönen Vier' (d. s. die Cardinaltugenden) bringt. Endlich sieht Dante, nach der langen Belehrung, die er von Beatrice empfangen, den Strom wieder, der aus einem Borne sich zu zwei Flüssen spaltet. Er fragt nach dem Namen desselben, worauf Beatrice antwortet: 'den Bescheid erbitte

von Matelda.' Hier erfahren wir zuerst den Namen der schönen einsamen Frau, die Dante nun erinnert, dass sie ihm bereits die Bedeutung von Lethe und Eunoë erklärt habe.

'Darauf Beatrix: leicht mag Finsterniss
Die Augen des Gedächtnisses ihm trüben
Weil grössere Sorg' Erinnerung ihm entriss.
Doch sieh Eunoë, die entspringt von drüben:
Dass die erstorbne Kraft ihm neu erwacht,
Führ' ihn dahin, gewohnten Dienst zu üben.

Die schöne Dienstbereite *(da essa preso fui)* fasst ihn jetzt und taucht ihn in jene Fluthen ein, deren Süssigkeit der Dichter nicht mehr zu schildern vermag (33, 114—138).

Wer ist dies Weib und wen haben wir uns unter Matelda zu denken? Auch diese Frage hat eine ganze Litteratur hervorgerufen.[1]) Die alten Commentatoren, von Lana, dem Ottimo, Pietro Dantis, dem Anonimo Fiorentino u. s. f. an sahen in ihr die Markgräfin Mathilde, Gregor's VII grosse Freundin, und glaubten in ihr die Vita activa dargestellt *(la contessa Matelda,* sagt Lana; *proba, savia e virtudiosa, laquale elli pone per la vita attiva).* Erst 1732 äusserte P. Venturi ein Bedenken, indem er meint, es sei schwer, eine Erklärung von Matelda zu geben. Die Ansichten gingen bald weit aus einander: zunächst über die Frage, ob und welche reale Gestalt aus der Geschichte oder aus der Umgebung des Dichters in Matelda zu erkennen sei. Wie Landino, Vellutello und die meisten Erklärer des 15., 16. und 17. Jahrhunderts hielten unter den Neueren in Italien auch Tommaséo, Bennassuti, Giuliani, unter den Deutschen Blanc, Witte, Göschel, Lubin, Notter u. A., dann auch Ozanam, Ratisbonne, Longfellow, Barlow, Rossetti, an der Matelda als der Markgräfin von Canossa und ebenso an ihrer

[1]) Man kann den grössten Theil dieser Litteratur jetzt ruhig bei Seite lassen; FERRAZZI II 648. IV 293 und SCARTAZZINI (im II. Bde. des Lpz. Comm. p. 596 ff.) haben sie im Wesentlichen verzeichnet. Von einigem Werthe sind heute noch: GÖSCHEL (i. Jhrb. d. wiss. Kritik 1842. II 95, bes.) Vortr. u. Stud. über Dante Al., Brl. 1863, S. 87—100. — OZANAM im Comm. z. s. Uebers. des Purg. 29 (Oeuvr. IX 479). — CAETANI, MA. SERMONETA, Matelda nella divina foresta, Rom. 1857 (wieder abgedr. in s. Tre Chiose nella DC., 2ª ed. Rom. 1876). — TROYA, CARLO, Delle Donne Fiorentine ecc. (Estr. d. Antol. contemp. 1858, Napol.). — TREVISANI La Matelda di D. (Album XXV). — BETTI, SALV., La M. d. DC., Rom. 1858 (Giorn. Arcad. N. S. VI). — LUBIN La M. d. D., Graz. 1860. — Ders. Osserv. sulla DC. Matelda svelata del Scartazzini, Graz 1878. — NEGRI, PAOLO DE, M. nella DC. (Estr. Cron. Lic. Niccol.), Livorno 1876. — MINICH Sulla M. d. D., Ven. 1862. — BARELLI Alleg. d. DC. Fir. 1864, p. 144 f. — BASTIANI La M. e lo Stagio nella DC., Nap. 1865. — BARLOW The M. of D. (Athenaeum, Lond. 1868, Aug.). — Ders. im DJhrb. II 251 f. — GIULIANI in Propugn. 1870, II, 2, 147. — E. BÖHMER M. (DJhrb. III 101—178). — NOTTER in s. Uebers. II 359 f. — PREGER D.'s Matelda, Mch. 1873. — SCARTAZZINI im Lpz. Comm. II 595 ff. — Ders. Zur Matelda-Frage (DJhrb. IV 411—480). — WITTE DJhrb. II 311—327. 461. — BARTOLI VI, 1, 239. — LOWELL a. a. O. p. 66. — BORGOGNONI M., Città di Castello 1887. — DEL BÒ, M., Catan. 1894. — RENIER, ROD., La Vita nuova e la Fiammetta, Tor. e Rom. 1879, p. 125 Anm. — GILDEMEISTER zu s. Uebers. [2] S. 340 f. (zu Purg. 28).

Bedeutung als Allegorie des thätigen Lebens fest. Caetani (1857) vermuthete unter Zustimmung Trevisani's (1858) dagegen in ihr Kaiser Otto's d. Gr. Mutter, welche 968 starb. In ein ganz neues Stadium gelangte die Sache, als von verschiedener Seite der Versuch gemacht wurde, in Matelda eine der berühmten mystischen Religiosen des deutschen Mittelalters aufzuweisen. Lubin erkannte in ihr die h. Mechtild von Hackeborn (geb. 1242), welche als Cisterciensern in Helfta bei Eisleben lebte und um 1299, nach Preger 1310 starb. Ihre Offenbarungen aus den Jahren 1292—1293 sind von ihren Mitschwestern in dem 'Liber specialis gratiae' aufgezeichnet, dem 'Buch geistlicher Gnaden', wie es in deutscher Bearbeitung heisst. Dasselbe wird von Flacius Illyricus unter den Zeugen der Wahrheit genannt und man hat vermuthet, dass die von Boccaccio im Decamerone VII 1 erwähnte Lauda di donna Matelda identisch sei mit den im Liber specialis gratiae enthaltenen Laudes.[1]) Mehr Beifall hat die Hypothese Preger's gefunden, welcher seit 1869 die Matelda Dante's in der Mechtild von Magdeburg suchte, die, um 1212 geboren, von 1235—1270 als Begine in Magdeburg lebte und dann bei den Cisterciensorinnen von Helfta eintrat, welches Kloster damals unter der Aebtissin Gertrud von Hackeborn stand und durch Frauen wie die jüngere Gertrud und die eben erwähnte Mechtild von Hackeborn zu hoher Blüte des geistigen Lebens gelangt war. Ihre zwischen 1250 und 1265 entstandenen geistlichen Erinnerungen sind von ihrem Freunde, dem Dominicanerbruder Heinrich von Halle, in freier lateinischer Uebersetzung gesammelt und von einem andern Predigerbruder unter dem Titel 'Lux divinitatis' nach ihrem um 1282 erfolgten Tode verbreitet worden; das niederdeutsche Original ist noch nicht aufgefunden, dagegen wirkte das Buch als 'Fliessendes Licht der Gottheit' in der oberdeutschen Uebersetzung des Heinrich von Nördlingen seit 1344 in den Kreisen der oberdeutschen Mystiker als 'einer der bemerkenswerthesten Höhepunkte deutscher Frauenbildung und religiösen Lebens im Mittelalter'. Schon der erste Herausgeber des Buches, P. Gall Morel, hat in der plastischen Darstellung der verschiedenen Räume des Jenseits, namentlich des Paradieses (VII c. 51) und der Hölle (III c. 21) sowie in dem Strafsystem Uebereinstimmungen mit Dante gefunden, ohne indess an eine Benutzung des Buches durch letztern zu denken. Diese wurde dann von Preger daraufhin als nicht unwahrscheinlich erklärt, dass sich eine Basler Handschrift des 14. Jahrhunderts, welche die lateinische Uebersetzung enthält, nachweisen liess. Preger ging dann weiter und ver-

[1]) Vgl. den Lib. spec. in Revelationes Gertrudianae ac Mechtildianae, Pict. et Par. 1877, II; d. U. v. J. Müller, Rgsb. 1880. — Dazu Preger Matelda, Mch. 1873, 11 f. und Gesch. d. d. Mystik im Mittelalter I 79 f. 116 f. — Denifle Historisch-politische Blätter LXXV 699 f. — Zeitschrift für Deutsches Alterth. XXVII 373. — Strauch Allg. D. Biogr. XXI 158. — Neuestens hat Kaulen (Freib. K. Lexik. [2] VIII 1142) die Verbringung des Buches der M. v. Hackeborn durch deutsche Dominicaner nach Florenz ohne Weiteres als eine Thatsache hingestellt und Dante 'mit grosser Wahrscheinlichkeit' an diese Nonne denken lassen.

muthete in dieser Mechtild Dante's Führerin, womit denn freilich das erste Beispiel einer Einwirkung unserer Litteratur auf das Ausland gegeben wäre.[1])

Dass die Gestalten der beiden, im selben Kloster zuletzt vereinten Mechtilden in der Vorstellung des Auslandes zusammenflossen, musste von vornherein als möglich, sogar als wahrscheinlich erscheinen. Demgemäss hat Ed. Böhmer (1871) sich der Annahme geneigt gezeigt, dass Dante die beiden Helftaer Mechtilden zu einer einzigen Person zusammengeflossen waren; dass er sicher durch die Verfasserin des 'Fliessenden Lichts der Gottheit', vielleicht auch durch das Buch der Begine beeinflusst war. Insbesondere meint er, die Erscheinung Beatrice's, auf welche Matelda aufmerksam macht, erinnere lebhaft an das von der Begine geschilderte Erscheinen der Christenheit, und auch die das Verderben der Kirche vorführende Vision dürfte durch letztere beeinflusst sein, ja auch der Tanzschritt der Matelda finde in den Dichtungen der Begine trefflichen Anhalt. Der Ansicht Böhmer's schloss sich der Benedictiner von Solesmes, Louis Paquelin (DJhrb. IV 405), namentlich mit Rücksicht auf Boccaccio's Erzählung von der Lauda di Donna Matelda, an, auf welche schon Lubin zu Gunsten der Mechtild von Hackeborn abgehoben hatte.

Aber alle diese Vermuthungen konnten durch keinen ernstlichen Beweis erhärtet werden. Dass die alte Frau, von der Boccaccio um 1349 spricht, in ihrer Jugend eine Laude in Florenz singen gehört haben soll,[2]) welche ein paar Jahre vorher in einem den Toscanern sicher sehr unbekannten Kloster Sachsens gedichtet wurde, gehört zu den unwahrscheinlichsten Dingen der Welt, und die Anklänge, welche die Schriften der beiden mystischen Nonnen mit der Commedia haben, gehen nicht über die Analogieen hinaus, welche sich in der gesammten zeitgenössischen Litteratur

---

[1]) Ausgg. des Buches in GALL MOREL Offenbarungen der Schwester Mechtild v. Magdeb., oder das fliessende Licht der Gottheit, Rgsb. 1869 und in Revell. Gertrud. ac Mecht., Pictav. et Paris 1877. II 423. — Vgl. GREITH D. d. Mystik im Predigerorden, Freib. 1861, S. 53. 207. — PREGER i. Münchn. Sitzungsber. 1869, II, 2, 151 und Gesch. d. d. Myst. im MA. I 70. 91, bes. 103f. über die Anklänge an Dante. — Ebend. in Realencykl. f. prot. Theol. u. Kirche ² IX 453. — Ders. Dante's Matelda, Mchen. 1873. — DENIFLE a. a. O. S. 695f. — STRAUCH Margar. Ebner u. Heinr. v. Nördl., 1882, S. 371ff. — Ders. Ztschr. f. D. A. XXVII 368 und A. D. B. XXI 154ff., wo die Preger'sche Hypothese von dem Eingang der M.'schen Prophezeiungen in die DC. wahrscheinlich gefunden wird, obgleich S. 158 auch Mechtild von Helfta als Vorbild Dante's nicht ausgeschlossen wird. Pregers Hypothese scheint auch von JUNDT in einer von BARTOLI VI, 1, 239, Anm. angeführten, mir nicht zugänglichen akademischen Gelegenheitsschrift (Séance de rentrée des cours de la Faculté de Théol. prot. de Paris, Par. 1886) angenommen worden zu sein. Ihm ist jüngst auch CORNELIUS (A. Z. 1896, No. 63 Beil.) beigetreten.

[2]) Unter den von den Laudesi di s. M. Novella (vgl. über dieselben MANNI Istoria del Decamerone di G. Boccaccio, Fir. 1742, p. 462) gesungenen Liedern nennt BOCCACCIO (VII, 1) la canzone di s. Alesso, ed il lamento di s. Bernardo, e la lauda di donna Matelda. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich um eine der zahlreichen Laudi, welche von zum Theil unbekannten Florentiner Dichtern gefertigt und vom Volke gesungen wurden. Unter den spätern Erzeugnissen dieser Art gewannen die Laudi spirituali Lorenzo's de' Medici besondern Ruhm.

und Mystik nachweisen lassen. Alle diese Auslegungen, auch diejenige, welche auf die Markgräfin von Canossa und die den Italienern wol auch sehr unbekannte Mutter Otto's d. Gr. gehen, dürften weiter daran scheitern, dass die Matelda des Purgatorio ein junges, liebentbranntes, mit dem Dichter sowol als mit Beatrice vom Erdenleben her bekanntes Mädchen zu sein scheint. Man hat daher die historische oder reale Matelda in der Umgebung Dante's selber gesucht. Dass Matelda eine alte Bekannte des Dichters sein müsse, ist zuerst von Göschel betont worden; Notter und auch einmal Witte sind dieser Ansicht beigetreten. Am energischsten ist sie aber von Scartazzini verfochten worden, der 1871 zuerst in dem Leipziger Commentar (II 595) die ganze Mateldafrage einer kritischen Revision unterwarf und bald darauf, 1877 (DJhrb. IV 411) dies zum zweitenmale in einem Aufsatz that, den man auch jetzt noch als die erschöpfendste und bedeutendste Arbeit über diesen Gegenstand anerkennen muss, auch wenn man selbst zu einem andern Ergebniss gelangt. Die Untersuchung geht von der ziemlich allgemein getheilten Unterstellung aus, dass die Matelda des Purgatorio eine historische Person sei, welche Dante mit allegorischer Bedeutung umkleidet, ganz entsprechend dem Verfahren, welches er bei Virgil, Beatrice, Lucia, Cato u. A. beobachtet. Es wird dann ausgeführt, dass weder an die Markgräfin noch an die Mutter Otto's d. Gr. gedacht werden könne; dass der Charakter dieser Erscheinung als eines jungen, in der Schönheit und Blüte der Jugend strahlenden, lieberfüllten Mädchens ebensowenig auf eine der sächsischen Nonnen passe, die ganze Begegnungsscene vielmehr auf die Voraussetzung dränge, dass Dante und Matelda Purg. 28 sich nicht zum erstenmale begegnen. Zwar ist das Zusammentreffen der beiden nicht wie das mit Brunetto Latini oder Forese als ein Wiedersehen geschildert, doch fragt auch Dante nicht, wie er sonst zu thun pflegt, nach dem Namen der Person, die ihn anredete. Demnach sieht Scartazzini in Matelda eine alte, vertraute Freundin des Dichters, die er schwerlich sonst mit Stillschweigen übergangen, sondern wol schon in der Vita Nuova genannt habe. In dieser Annahme waren ihm bereits Andere vorausgegangen. Sante Bastiani hatte Guido Cavalcanti's Freundin Giovanna oder Vanna in Matelda erblickt und dafür geltend gemacht, dass dieses Mädchen wegen seiner grossen Schönheit Primavera zubenannt war und die in der Vita Nuova c. 24 geschilderte Begegnungsscene eine auffallende Aehnlichkeit mit der der Matelda habe. Die Hypothese scheitert aber schon an der Verschiedenheit der Namen. Göschel dachte (schon 1842) an die Donna gentile des 36. Kapitels der Vita Nuova, worin ihm Picchioni und mit der Modification, dass nur an die Donna gentile der Vita Nuova, nicht des Convivio zu denken sei, auch Notter beipflichteten. An letztere kann schon wegen Virgils nicht gedacht werden, aber auch an erstere nicht, da sie unmöglich von Beatrice als Ministra angenommen werden konnte. Minich hat (1862) an die in früher Jugend verstorbene Donna giovane e di gentile aspetto molto gedacht, welche Vita Nuova c. 8

als Freundin Beatrice's erwähnt wird, worin ihm Scartazzini anfänglich zu folgen geneigt war. Doch musste ihm bald klar sein, dass zwischen Dante und dieser Donna giovane keine Beziehungen stattgefunden hatten, welche ihr späteres Auftreten als Matelda rechtfertigten. Dagegen glaubt er letztere in der Donna dello schermo (V. N. c. 5 f.) zu erkennen, welcher Dante *alquanti mesi ed anni* (bzw. *tanto tempo*, c. 7) seine Aufmerksamkeiten erweist, um dahinter die Liebe zu Beatrice selbst zu verbergen; ein Verhältniss, das ja selbst bis zu einem gewissen Grade ein Liebesverhältniss gewesen sei.

Die Scartazzini'sche Hypothese, anmuthender und besser begründet als die ihr vorausgehenden, ist von Gildemeister (in s. Uebers., [2] S. 341) als sehr glaubhaft angenommen worden;[1]) doch setzt dieser ausgezeichnete Interpret unseres Dichters hinzu: 'bei dieser Auslegung muss man nur zwei unerwiesene, aber nicht unglaubhafte Thatsachen voraussetzen: dass jene Freundin Mathilde hiess und dass sie vor dem Jahre 1300 starb.' Dagegen hat Witte (DF. II 313 f.) in einer ziemlich gereizten Erklärung Scartazzini's Ausführungen abgelehnt und insbesondere geltend gemacht, dass man von einer eigentlichen Vermittlungsrolle der Matelda oder davon, dass sie ein 'Bindeglied' zwischen Dante und Beatrice sei, nicht sprechen könne und ihre Function eher darin bestehe, Dante durch die Eintauchung in den Lethestrom den sieben Frauen (nämlich den moralischen und theologischen Tugenden) zuzuführen (Purg. 31, 92); erst die drei letztern träten als eigentliche Vermittlerinnen von Beatrice auf; erst 33, 132 taucht Matelda auf Beatrice's Geheiss den Dichter in den Strom der Eunoë. Wenn man aber in der Vita Nuova nach einer alten Bekannten des letztern suche, so sei zu Gunsten der von Bastiani vorgeschlagenen Giovanna-Primavera doch zu erinnern, dass Giovanna's Beiname thatsächlich Purg. 28, 51 zu lesen sei. Auch Bartoli hat Scartazzini's Ausführungen abgelehnt[2]) und erklärt, für ihn sei Matelda entweder eine rein symbolische Person oder die Markgräfin von Toscana, wie die ältern Commentatoren und sehr viele neuere angenommen haben.

Alle Ausleger sehen in Matelda, abgesehen von der Frage, wer sie als historische Person ist, auch und vor Allem eine Allegorie; ja Brunone Bianchi hat zuerst (1863) den Satz aufgestellt, sie sei überhaupt nur als pure Idee zu verstehen, und zwar als Allegorie der Vita activa, wie alle alten Erklärer es wollten. Die meisten derselben sahen dann eine Vorahnung oder Vorwegnahme dieser Allegorie in dem Traume, welchen Dante in der Nacht unmittelbar vor dem Eintritt ins irdische Paradies gehabt hat (Purg. 27, 97 ff.). Hier sieht er Lea, die ihm von ihrer Schwester Rachel singt. Lea's Er-

---

[1]) So auch neuerdings von Dr. Eugenia Dal Bò Matelda, studio dant., Catan. 1894.

[2]) Bartoli VI, 1, 239, Anm. 1: 'la cui opinione però è assolutamentamente priva di qualunque fondamento.' Dasselbe würde er wol heute von dem sonderbaren Einfalle Chiara's sagen, welcher in Matelda die Heldin de 'Steincanzonen' sieht (L'Alighieri III 487).

scheinen wird ganz ähnlich wie das Matelda's geschildert: eine junge und schöne hehre Frau, auf blühendem Revier, die Blumen pflückt und singend ihn belehrt. Im Anschluss an Gregor d. Gr. und Thomas von Aquin sehen alle Commentaroren in den beiden Schwestern die Allegorien des thätigen und des beschaulichen Lebens: auch Scartazzini sah in dem grossen Commentar (II 563) in Lea und Rachel alttestamentarische Typen oder Anticipationen von Matelda und Beatrice, die seiner Ansicht nach diese beiden Richtungen des Lebens im Lichte und in der Vollendung des Christenthums vorstellen.

Der Erste, welcher die traditionelle Annahme aufgab, war P. Lombardi, welcher in Matelda die Liebe Dante's zur Kirche, wie er sie nach dem Beispiele der grossen Markgräfin hegte *(la grande propensione ed affetto ch' essa ebbe per santa Chiesa)*, sah. Seither traten die verschiedensten Auffassungen hervor; Scartazzini hat, in seinen oben erwähnten Untersuchungen, sie zusammengestellt und durchwegs kurz als unhaltbar erledigt. Zu diesen Deutungen, auf welche näher einzugehen heute wirklich überflüssig ist, gehören u. a. nachfolgende: Matelda ist die Vita cattolica (Domenico Mauro 1862); die zuvorkommende und mitwirkende Gnade (Zinelli 1829); das Symbol der christlichen Lehre (Botta 1865) oder Religion (Bastiani 1865); 'ein Bild des durch vollkommene Läuterung gewonnenen irdischen Zustandes' (Streckfuss); 'das reine, wahre, thätige und beschauliche Paradiesesleben, erwärmt in den Strahlen der Liebe, welche dem Unreinen brennende Qual sind' (Kopisch); die gläubige, mit der Theologie (Beatrice) versöhnte Philosophie (Göschel, der ja Matelda mit der Madonna gentile des Convivio identificirt); das Sinnbild der Unschuld (Minich; Hugo Delff 1869; ähnlich Bergmann 1863; die Ansicht ist, wie Scartazzini nachgewiesen, schon im Keime bei Buti vorhanden); vollkommene Liebe (Franciosi); geläuterte Erkenntniss (Grieben); Symbol des monarchischen Princips (Graziani); Typus der praktisehen Mystik (Preger); Bild der ghibellinischen Thätigkeit (Aroux!); 'die auf dem Wege der Vision vermittelte Erkenntniss des Heiligen (Döllinger)[1]); endlich Docilità (Negri 1876).

Unter den neuesten Erklärern entscheidet sich P. Cornoldi (zu Purg. 33, 119) zu der Meinung: Matelda, die nichts Anderes bedeute als die Markgräfin von Canossa, habe hier im irdischen Paradiese, wo die Kirche unter dem Bilde des Wagens auftritt, ihren Platz als Arm dieser Kirche: sie übe diese Function als Custos derselben. Poletto dagegen erblickt in Matelda eine Verbindung des thätigen und beschaulichen Lebens; so wird ihm die Donna soletta zum Ausdruck des Ueberganges oder der Vermittlung zwischen Virgil und Beatrice, zwischen Vernunft und Glauben,

---

[1]) Döllinger Akad. Vorträge I 92.

zwischen der Thätigkeit des gegenwärtigen und des zukünftigen Lebens.[1]) Bartolini knüpft an Imola's Bemerkung an und sieht in Dante's Matelda eine Verherrlichung der Ecclesia militans, wie die Markgräfin sie einst nach dem Ausdruck eines alten Biographen dargestellt: *militaris admodum mulier;* die Vita activa erhält also hier eine ganz besondere Bedeutung und das Gedicht Dante's wird zum Pendant des 'poema vivente del romano Pontificato nel medio evo'.[2])

Scartazzini schlägt auch hier einen ganz andern Weg ein. Francesco da Buti hatte Matelda als Vita activa, anderwärts auch Symbol der kirchlichen Lehre und schliesslich auch als dasjenige des geistlichen Amtes — 'der autorità sacerdotale' — erklärt. Damit glaubt Scartazzini in der That das Richtige getroffen. Er proclamirt 'Matelda als die untergeordnete Gefährtin Beatrice's und als solche Dante's Führerin und Lehrerin im irdischen Paradiese, die ihm zu seinem Heile dienstbar wird'; und da ihm Beatrice das Symbol des idealen kirchlichen Regimentes, des idealen Oberhauptes der Kirche (= Papst) ist, so ergibt sich ihm für Matelda die Bedeutung des 'Priesters', und das Eintauchen in Lethe stellt die priesterliche Absolution dar.

Diese 'Matelda svelata' Scartazzini's hat indessen kein grosses Glück gemacht. Lubin bekämpfte sie sofort in einer eingehenden Abhandlung (Osservazioni, 1878), und was mehr bedeutete, Bartoli verwarf sie unbedingt, Renier fand Scartazzini's Ausführungen in ihrem negativen Theile sehr beachtenswerth, in ihrem positiven resultatlos; Gildemeister, welcher Scartazzini's Hypothese von der Donna dello schermo Beifall schenkte, zog sich in Bezug auf die symbolische Bedeutung Matelda's doch auf die Ansicht zurück: 'diese blumenpflückende, singende, belehrende Schöne entspreche der Lea des Traumes (in Ges. 27) und stelle die werkthätige Heiligkeit dar'.[3]) Auch ich habe eine Zeit lang sehr unter dem Eindruck der geistvollen Deductionen Scartazzini's gestanden, bin aber allmählich zu einem ganz andern Ergebniss gelangt.

Zunächst ist ersichtlich, dass die Erklärung der Matelda als Symbols des Priesters oder des Priesterthums mit derjenigen Beatrice's als des kirchlichen Regimentes oder Papstthums steht oder fällt. Ist letztere, wie wir glauben aufgewiesen zu haben, das Lumen divinum, so muss auch ihre Helferin, falls wir Matelda als solche betrachten, etwas Unpersönliches bedeuten. Sie könnte höchstens das Sacrament der Busse oder die sacramentale Verzeihung darstellen. Aber die sacramentale Busse und die kirchliche Jurisdiction hinsichtlich des Busssacramentes hat Dante bereits in dem den Eingang des Purgatorio hütenden Engel, den Process der Ent-

---

[1]) Poletto La DC., Roma e Tourn. 1894. II 637. — Ders. Alcuni Studi su D. A. Siena 1892, p. 222.

[2]) Bartolini, Agostino, Studi danteschi, Siena 1891. II 524.

[3]) Neuestens ist Galassini I Cieli Dant., Vercelli 1894 Scartazzini beigetreten; vgl. dessen Bemerkungen A. Z. 1895, No. 44 Beil.

sündigung hat er in dem Wegwaschen der sieben P von der Stirn des Pilgers geschildert. Dieser Process ist abgelaufen: nach katholischer Lehre bleibt bloss die durch gute Werke zu leistende Genugthuung übrig, welche als letzter Theil des Busssacramentes bei der priesterlichen Absolution auferlegt wird, und hier scheint mir der Punkt zu liegen, welcher für die Beurteilung Matelda's maassgebend ist. In ihr durchaus eine historische Person zu sehen, ist meines Erachtens in keiner Weise geboten, und ich schliesse mich mit Rod. Renier der Ansicht Bianchi's an, dass wir es hier mit einem blossen Symbol zu thun haben. In der Ausdeutung dieses Symbols sich von der einstimmigen Meinung der alten Commentatoren gänzlich zu entfernen, scheint mir sehr bedenklich und dürfte es vielleicht heute auch Scartazzini sein, welcher gerade in den letzten Jahren wiederholt die Nothwendigkeit hervorgehoben hat, auf die Auslegung der alten Erklärer der Commedia zurückzugreifen. Was die nächste Umgebung Dante's selbst hierüber gedacht, kann nicht gleichgültig sein. Und da steht Pietro Dantis' Ausführung im Vordergrunde. Der Sohn des Dichters führt in seinem Commentar zu Purg. 28 (p. 490—498) durch, wie nach der sacramentalen Entsündigung die Genugthuung und ethische Kräftigung des Gereinigten durch die Werke der Furcht Gottes *(timor Dei ut per eum in nobis sit fuga peccati spiritualiter)*, der Wissenschaft *(debet homo esse activus circa scientiam, quae est humanarum rerum cognitio, fidei saluberrime serviens)*, der Starkmuth *(circa fortitudinem, ut contra impetus nostros ducentis)* und endlich der Frömmigkeit *(circa pietatem, quae secundum Augustinum hominem iugo Dei subiicit tamquam animal mansuetum)* zurückbleibt. Es gibt aber in der h. Schrift eine doppelte Vita activa, die in der Nacht (des Alten Bundes) im Traum von Dante gesehene Lia und die im hellen Lichte des Neuen Bundes geschaute Matelda, welche das thätige Leben alter und neuer Zeit in sich schliesst. Sie schreitet daher über den Blumenrasen (die *lauda*, *quae dicitur locus prativus)*, blumenpflückend, d. h. *ad opera parata ad fructum* die Hände ausstreckend.

Es erscheint nicht ausgeschlossen, dass diese Darlegungen ein Stück echter auf Dante selbst zurückgehender Familientradition darstellen. Jedenfalls werden sie durch Aeusserungen des Dichters unterstützt, welchen man meines Erachtens bisher zu wenig Rechnung getragen hat. Dante spricht schon Conv. IV 17 (Fr. p. 319) von dem doppelten Wege, der zur Glückseligkeit führt, der Vita attiva und der contemplativa.[1]) Er stützt sich dabei sowol auf die Ethik des Aristoteles, welcher die Glückseligkeit in die *operazione secondo virtù in vita perfetta* setze, als auf die Geschichte der Martha und Maria beim Evangelisten Lucas. Einige Kapitel später (IV c. 22, p. 341) bestätigt er diese Sätze mit der Ausführung, die Thätigkeit des Intellectes und der moralischen Tugenden seien der nächste und unmittel-

[1]) Dal Bò, Matelda, Catan. 1894 will aus dieser Stelle Matelda geradezu als die beatitudo huius vitae erklären; vgl. auch Bull. Dant. N. S. II 61.

barste Weg zu unserer Glückseligkeit auf Erden: *e così appare che la nostra beatitudine, questa felicità di cui si parla, prima trovare potemo imperfetta nella vita attiva, cioè nelle operazioni delle morali virtù, e poi quasi perfetta nelle operazioni delle intellettuali; le quali operazioni sono vie spedite e dirittissime a menare alla somma beatitudine, la quale qui non si puote avere, come, appare per quello che detto è.'*[1]) Wiederum kommt Dante in der Mon. III c. 15 (p. 404) auf diesen Gegenstand zurück: er spricht von der Glückseligkeit dieses und des ewigen Lebens und sagt von jener, sie bestehe in der Bethätigung der eigenen Kraft: das ist ihm das irdische Paradies — *beatitudinem scilicet huius vitae, quae in operatione propriae virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur.* Mit diesem grossen und schönen Gedanken nähert sich Dante in merkwürdiger Weise der Grundidee des zweiten Theiles des 'Faust'. Goethe's Gedicht ist die Verherrlichung des rastlos fortschreitenden Lebens, der rettenden und befreienden That. Der innerste Kern desselben drängt sich in den Worten zusammen: 'wenn ich beharre, bin ich Knecht' — 'nur rastlos bethätigt sich der Mann'. Aber diese Glorification des Cultus der That scheitert daran, dass Goethe die Bethätigung der geistigen Arbeit als den Entsündigungsprozess selbst ansieht. Sein Faust ist zu gross, um die Unwahrheit dieser Vorstellung nicht sich selbst einzugestehen und die Nichtigkeit alles irdischen Treibens nicht zu begreifen. Er wird durch die That nicht entsündigt. Wie viel tiefer hat Dante in der menschlichen Seele und in der Geschichte der christlichen Welt gelesen, als er, dem Dogma genau entsprechend, die Entsündigung durch das Sacrament vorausgehen und ihr erst die Bethätigung durch die guten Werke als Genugthuung folgen lässt! Matelda ist das Symbol dieser alle Kräfte des in der Busse wiedergebornen Menschen umspannenden Thätigkeit, welche den Mann neu erhebt und beglückt und ihm das Gefühl eines unsagbaren Friedens gibt. Alles, was er thut, sein Studium, sein äusseres Werk, seine Wissenschaft und seine Liebesthätigkeit, Alles ist eingerückt in den Gedanken Gottes, alle Aeusserungen seines Lebens sind Blumen, die seinen ganzen Weg wie den Matelda's bezeichnen (Purg. 28, 41) und sein ganzes Dasein ist ein neuer Liebesfrühling geworden (eb. v. 51). Sein Werk tilgt die Erinnerung an die Schwachheiten und Sünden seiner Jugend: aber es beseligt ihn auch im Gedächtniss an das, was er Gutes und Grosses gethan und das nun durch die Gnade wieder zu seiner Bedeutung gelangt. Damit sind Lethe und Eunoë und das Werk erklärt, das Matelda nach ihrer Gepflogenheit übt — zur Wiederbelebung erloschener Tugend oder vergessener Thaten, die der bussfertige Sinn des Pilgers Gottes Gnade gegenüber nicht in Anrechnung zu bringen wagt — '*come tu se' usa ‖ La tramortita sua virtù ravviva*', wie Beatrice ihr zuruft (Purg. 33, 128).

---

[1]) Man vergl. dazu die Schilderung des Exercitium activae vitae bei BONAVENTURA Medit. Vitae Christi, Opp. ed. Mog. 1609. VI 370. Auch TAULER wäre hier vielfach anzuziehen.

Warum aber hat Dante dies Symbol des thätigen Lebens Matelda genannt? Pietro Dantis hat darauf die Antwort (p. 497), die Gräfin habe, was sie durch Erbauung zahlloser Basiliken, ihren Kampf gegen den Kaiser und die Schenkung ihres Patrimoniums an den h. Stuhl gezeigt, die Tugend des thätigen Lebens, speciell auch der äusseren Prachtentfaltung im höchsten Grade besessen — *virtutem vitae activae, quae debet esse secundum magnificentiam.* Im letztern Ausdruck darf man wol eine Anspielung auf Conv. IV c. 17 (p. 318) erblicken, wo Dante nach Aristoteles die Tugenden der Vita activa specialisirt und an vierter Stelle die magnificenza nennt, *la qual è moderatrice delle grandi spese, quelle facendo e sostenendo a certo termino.* Diesen Ruhm Matelda's als freigebigste Beschenkerin der Kirche bestätigt auch die Inschrift ihres Kenotaphs in Pisa: IN MVLTIS PARTIBVS MIRIFICE HANC DOTAVIT ECLAM,[1]) und die Erinnerung an ihre einzigartige Stellung in der Geschichte der Kirche spricht noch aus Petrarca's Aeusserung: *Romani imperii aemula*, wie er die Markgräfin nennt.[2]) Diese weltgeschichtliche Stellung Matelda's als Wohlthäterin der Kirche mochte an sich Dante veranlassen, ihr zu Ehren die Vertreterin der Vita activa mit ihrem Namen zu benennen, und es kann dann wol kaum als ein Zufall erscheinen, dass er den zwei grössten Frauen Toscana's seine Reverenz machte, indem er die Geliebte Beatrice und deren Gehülfin Matelda nannte. Man hat es für undenkbar gefunden, dass er, der Ghibelline, der Welfin solche Ehre sollte erwiesen haben. Aber die beiden Frauen mochten für ihn zunächst als Toscanische Glorien in Betracht kommen, und schliesslich war sein Geist gross und frei genug, um über der grossen Freundin und Wohlthäterin der Kirche die welfische Parteigängerin zu vergessen. So gut er den glänzendsten Repräsentanten des ghibellinischen Gedankens, Friedrich II, in die Hölle gestossen (Inf. 10, 119), so gut konnte er der Markgräfin zu Ehren seine Allegorie der Werkthätigkeit mit ihrem Namen belehnen. Dass er ihr das äussere Erscheinen und Auftreten einer der Freundinnen lieh, denen er selbst im Leben begegnet war, halte ich gar nicht für ausgeschlossen. Mir ist immer, als ob in dieser Scene des Purgatorio Dante uns einen Nachklang jener Empfindung zurückgelassen habe, die uns überkommt, wenn wir plötzlich auf unserm Wege einer der unsrigen gleich besaiteten, von denselben Accorden

---

[1]) Morrona, Aless. da, Pisa illustrata, [2] Liv. 1812, I 318. Vgl. (G. Rosini) Descr. delle Pitture del Campo Santo di Pisa, [4], Pis. 1837, p. 202. Die Markgräfin Matelda hatte ihre Mutter in Pisa beisetzen lassen, wo ihr Sarkophag mit der Inschrift QVAMVIS PECCATRIX SVM DOMNA VOCATA BEATRIX || IN TVMVLO MISSA IACEO QVE COMITISSA noch heute im Nordcorridor des Camposanto steht. Matelda fand 1115 ihr Grab in S. Benedetto in Mantua, von wo Urban VIII die Gebeine nach Rom kommen und in dem von Bernini entworfenen Monument der S. Peterskirche beisetzen liess. Die Pisaner hatten auch ihr ein Kenotaph errichtet, zur Erinnerung an die Schenkungen, welche Matelda in Pisa gemacht hatte; vgl. darüber Morrona a. a. O. II 293 und Martini Theatr. Basil. Pisan., Rom. 1715, p. 73. 81.

[2]) Petrarc. Epist. Famil. III 73 Ed. Frac.

bewegten Seele begegnen. Der Dichter hat Freundinnen, wie Piccarda und Gentucca gehabt, deren Verständniss ihm auf seinem harten Lebenspfade Trost und Erquickung gewesen ist: die Begegnung mit ihnen mag ihm ein Stück irdischen Paradieses gewesen sein.[1])

[1]) Während diese Blätter gedruckt wurden, erschien die umfangreiche Arbeit Ed. Coli's Il paradiso terrestre Dantesco, Fir. 1897, welche wir zu unserm Bedauern hier nicht mehr benutzen konnten. Dieselbe beschäftigt sich übrigens nur mit dem irdischen Paradiese Dante's, nicht mit Matelda, sodass die Deutung dieser Allegorie durch Coli keine Förderung gewonnen hat.

SIEBENTES KAPITEL.

HANDSCHRIFTLICHE ÜBERLIEFERUNG. AUSGABEN UND ÜBERSETZUNGEN DER COMMEDIA.

Boccaccio hat die Angabe, Dante habe ursprünglich sein grosses Gedicht lateinisch zu schreiben begonnen, und er führt als Beweis dafür an die Verse:

> Ultima regna canam, fluido contermina mundo,
> spiritibusque lata patent, que premia solvunt,
> pro meritis cuicumque suis

was dann die Epistola des Frate Ilario ihm getreulich nachschreibt.[1]) Die Verse sind schwach genug, um es nicht bedauern zu lassen, dass Dante nicht in diesem Idiom fortgefahren hat. Es wird indessen erlaubt sein, diese ganze Geschichte für eine Fabel zu halten.

Aus der Unterschrift mehrerer Handschriften geht, wie Ricci nachgewiesen hat,[2]) hervor, dass Jacopo, Dante's Sohn, das erste Exemplar der Commedia am 1. April 1322, zur Zeit, wo dieser Capitano del Popolo in Bologna geworden war, dem Guido da Polenta übersandte. Es ist uns das Sonett erhalten,[3]) mit welchem Jacopo die Zusendung begleitete, und es ist in denselben auch der Zweck der Zusendung vermerkt: *prima la mando che la correggiati.* Guido von Polenta soll das Manuscript durchsehen, eventuell verbessern und auf seine Empfehlung soll das Werk weiter verbreitet werden. Es lag der Familie offenbar daran, dass die Publication nichts enthalte, was dem letzten Gönner des Dichters unbequem sein konnte.

Es ist nicht gesagt, ob dies dem Polenta übergebene Exemplar Dante's eigene Originalhandschrift war. Diese ist überhaupt vollkommen

---

[1]) Boccaccio Vita di D., 15, p. 71. — Hilarii Ep. bei Dionisi Prep. II 211. — Das von dem Abate Salvini (bei Viviani Ed. Cod. Bartol., Udine 1823) gefundene lateinische Fragment ist schon von Abeken Beitr. S. 212 als eine Uebersetzung nach dem italienischen Original erkannt worden; s. unten S. 497.

[2]) Guerrini e Corr. Ricci Studi e polemiche Dantesche. Bol. 1880, p. 181 f. — Ricci Ultim. Rifug. p. 175.

[3]) Albo Mantov. 1865, p. 144. — Carducci Studi lett. Liv. 1874, p. 292. In Opere VIII (1893) 197. — Ricci Ult. Rif. p. 177.

verschollen, und wäre sie vorhanden, so würde ihre Identificirung wol mit Schwierigkeiten verbunden sein, da uns sonst kein Autograph des Dichters bekannt ist.[1]) Ueber den Werth der Geschichte von der Auffindung der dreizehn letzten Gesänge in Folge eines Traumes (Boccaccio p. 68) gehen die Ansichten aus einander. Während die meisten Kritiker sie in das Gebiet der Fabeln verweisen, schenkt ihr Corrado Ricci Glauben; ja unser trefflicher Freund scheint durchaus der Annahme geneigt zu sein, dass noch heute das Autographon der Commedia in der Mauer des Franciscanerklosters zu Ravenna versteckt sei.[2])

Es ist kein Zweifel, dass das Werk unmittelbar nach seinem 'Erscheinen' ein ungeheures Aufsehen machte und sofort von zahlreichen Copisten vervielfältigt wurde. Wir wissen, dass ein Amanuensis wenigstens drei Abschriften hinterliess:[3]) wahrscheinlich haben er und Andere dutzendweise die Commedia abgeschrieben; erzählt uns doch Borghini von einem Manne, der durch hundertfaches Abschreiben des Gedichtes die Mitgift für seine Töchter sich verdiente.[4]) Dass mancher dieser Abschreiber ihrem Bildungsgrade nach für dies Geschäft wenig vorbereitet war, erklärt schon an sich das frühe Auftreten vielfacher Textverderbniss. Schon Jacopo della Lana und der Ottimo constatiren, vor 1333, das Vorhandensein verschiedener Lesarten. Ausser der Unwissenheit der Librarii wirkten andere Ursachen zur Alteration des ursprünglichen Textes zusammen;[5]) als solche erscheinen die Einführung dialektischer Verschiedenheiten, persönliche Bevorzugung bestimmter Formen (wie orecchie st. orecchi; ambidue oder ambedue u. dgl.); die Neigung, den Dichter zu verbessern; der Wunsch, gewisse Anomalien in Rhythmus und Scansion zu corrigiren; die Schwierigkeiten, lange Perioden des Originals zu verstehen, verfehlte Interpretation schwieriger Stellen; Einrücken von Marginalglossen in den Text; endlich die Möglichkeit, dass der Autor selbst in verschiedenen Abschriften Veränderungen vorgenommen hat — das sind die Quellen der handschriftlichen Discrepanz, welche wir vor uns haben.

Die Zahl der uns erhaltenen Handschriften wird verschieden angegeben. Batines führt (II 1—277) 537 an, welche Witte auf 498 reducirte; im Jahre 1876 gab Carducci 510 an, ebenso noch 1893. Die Mehrzahl dieser Codices fällt auf die Bibliotheken in Florenz, Rom, Venedig, Mailand, im Friaul, Turin, Neapel, auch Paris und London; auch Deutschland besitzt

---

[1]) Vgl. was MOORE Contrib. p. V der Prol. zu den Angaben in Casa di Dante 1865, p. 13 und 25 sagt.

[2]) RICCI Ult. Rif. p. 171 f. und bes. in Tavolo Rotonda, Napoli 1892, I, 12, p. 14—16. Auch nach mündl. Mitth. — Ueber die vermeintliche Entdeckung des Originals in der mit dem Wappen der Alighieri versehenen Mailänder Hs. s. CARDUCCI L'originale di Dante (Gazetta dell' Emilia 1891, VI 13. 91) und PASSERINI in L'Alighieri III 1—9.

[3]) WITTE Proleg. crit. p. XLV zu seiner grossen Berliner Ausg. 1862.

[4]) [GIUS. AJACCI ECC.] Opuscoli inediti di classici scrittori, Fir. 1844, 23. WITTE a. a. O. — MARCHESINI Il Dante del Cento (Bull. Dant. I ser. II—III 21. IV 19).

[5]) Vgl. MOORE Contrib. p. XI f.

deren zehn. Der Beschreibung der Handschriften in der Batines'schen Bibliographie sind mehrere andere ausführliche Werke über die Dantehandschriften in Venedig, Friaul, Frankreich gefolgt.[1])

Die Zahl der seit der Einführung der Typographie bis heute erschienen Drucke der Commedia übersteigt 400.[2]) Die ältesten derselben sind die jetzt äusserst seltenen von Fuligno (1472, gedruckt durch maestro Johanni Numeister), Mantua (1472, gedruckt von Magister Georgius et magister Paulus teutonici hoc opus Mantuae impresserunt adiuuante Columbino veronensi), Jesi (1472 Liber Dantis impressus a magistro Federico Veronensi, ohne Angabe des Druckortes), Mailand (1473 con comento di Benvenuto da Imola, impr. per Antonium Zarotum Parmensem; wird citirt, ist aber nirgends zu finden)! Neapel (1474—1475; ohne Angabe des Druckortes, Druckers und des Jahres, aber mit Typen des Sisto Reussinger), Neapel (1477, ohne Angabe des Druckers, vermuthlich Martin Morano), Venedig (1477 durch Vendelin de Spira, con comento di Benvenuto da Imola, d. i. aber Lana!), Mailand (1477—1478 durch Martinus Paulus Nidobeatus), Venedig (1478 arte et diligentia magistri Philippi Veneti), Florenz (1481 per Nicholo di Lorenzo della Magna, mit dem Comento des Cristoforo Landino (s. u.), Venedig (1484, mit demselben Commentar), Brescia (per Boninum de Boninis de Raguxi), Florenz (1487 mit Landino), Venedig (1491, per Bernardino Benali et Matthio di Parma, ebenfalls mit Landino), dann noch andere Venezianer Ausgaben von 1491, 1493, 1497 (eine von Giunta). Die vier Ausgaben, welche man als principes zu betrachten hat (Foligno, Jesi, Mantua und Neapel) gab Lord Warren Vernon (London 1858) in einem Facsimiledruck wieder zusammen heraus. Man bemerke, dass die Edd. von Foligno, Mantua, Neapel 1474, Venedig 1477, Florenz 1481 alle von deutschen Typographen hergestellt sind: sodass wir Deutsche die Ehre haben, Dante's Poem zuerst im Druck vervielfältigt zu haben.

Hatte das 15. Jahrhundert 15 Ausgaben gebracht, so gab das 16. deren 30. Unter ihnen sind die erste Aldina von 1502, die Giuntina von 1506,

[1]) Vgl. Batines V 117. — Fulin ecc. I Codd. Veneti della DC. Ven. 1865. — Palermo's Arbeiten s. oben S. 177. — Auvray Les Mss. de Dante des Bibl. de France, Par. 1892. — Morpurgo I codd. Riccardiani della DC. (in s. Katalog, s. o. S. 185) und Bull. Dant. I ser. XIII—XIV 19. — Bartoli in s. Katalog der Naz. (s. o. S. 177). — Fiammazzo, Antonio, I codici Friulani della DC., 2 pp. u. append., Cividale e Udine 1887—1892. — Ueber Hss. in Capland, Constantinopel, Cagliari DJhrb. II 239. 245. — Ueber einzelne Hss. vgl. die Litt. bei Scartazzini Dantolog. p. 220f. u. s. f. Ueber die in Florenz 1865 ausgestellten Codd. s. Esposizione, Fir. 1865, 1—35.

[2]) Zur Bibliographie der Ausgg. s. Batines I 1—203. V 1—76. — Ferrazzi II 115. — Fapanni Prospetto sinottico delle edizioni della DC., Ven. 1864. — Espoz. Dant. Fir. 1865, II 1—70. — Petzholdt Catalogus Bibl. Dant. Dresd. Lips. 1882. — Durazzo Catal. delle ed. d. DC. nella bibl. di Rovigo. Rov. 1865. — Narducci Nota delle ed. nelle bibl. di Roma, Rom. 1867. — Coleridge-Lane The Dante-Collections in the Harward-Colleges and Boston public libraries. Cambridge 1890. — Weiter die zahlreichen antiquarischen Bücherkataloge der hauptsächlich auf dem Gebiete dieser Litteratur arbeitenden Firmen Höpli in Mailand, Dotti, in Florenz, Olschki in Venedig.

die zweite Aldina von 1515 (Vittoria Colonna gewidmet), die Lyoner von 1547, die Marcolinische (Vened. 1544 mit Vellutello's Commentar), die Sansovino'schen (Venedig 1564, 1578, 1596), endlich die erste Ausgabe der Crusca 1595.

War es bei den Wiegendrucken des 15. Jahrhunderts im Allgemeinen durchschnittlich Brauch, dass die Drucker ihrem Satz das erste beste bequem zu lesende (darum waren meistens die jüngsten Handschriften bevorzugt) Manuscript zu Grund legten, so galt diese Regel auch bei den Editiones Principes der Commedia.[1]) Sie wimmeln daher von Fehlern, welche der gewissenhafte Landino auf Grund besserer Handschriften zu verbessern bemüht war. Die Aldina von 1502 griff wieder auf das alte Verfahren zurück, war auf eine einzige Handschrift basirt und begründete trotz der Mangelhaftigkeit dieses Zeugen den Vulgatatext, welcher über dreihundert Jahre die Ausgaben beherrschte und den auch die Edition der Crusca von 1595 im Wesentlichen darstellte. Diesen Cruscatext reinigte Volpi in seiner Ausgabe von 1726—1727 (Padua, 3 Bde.) von den schlimmsten Fehlern, nachdem das ganze 17. Jahrhundert sich mit vier schlechten Ausgaben begnügt hatte. Von den übrigen 30 Ausgaben des 18. Jahrhunderts fingen erst die letzten an, einen bessern Text zu erstreben. Der Canonicus Graf Giov. Jacopo Dionisi gab in seiner prächtigen Ausgabe (Parma nel Regal Palazzo, co' tipi Bodoniani, 3 voll. 1795, zweimal wiederholt eb. 1796) das erste Beispiel eines bewussten Abfalls von der Vulgata, den kurz vorher schon Lombardi mit seiner römischen Ausgabe (1791, s. o. S. 369) eingeleitet hatte, während die übrigen besseren Editionen des Jahrhunderts (die Cominiana, Padua 1726—1727; die Venturi'sche seit 1732, die grosse Zatta'sche, Ven. 1757 u. ö.) noch den durch des Medium der Crusca durchgegangenen Aldinatext bewahrten. In ihren Meinungen über den einzuschlagenden Weg gingen Lombardi und Dionisi wieder auseinander: jenem galt die Nidobeatina, diesem die Auctorität des Codex von S. Croce (Laur. Plut. XXVI, Sin. No. 1, Batines No. 1) am höchsten.

Im 19. Jahrhundert folgte ein Theil der Herausgeber fast blindlings dem P. Lombardi (Portinelli, Poggiali, De Romanis, die Paduaner), andere gaben vor, ihre Ausgaben beruhten auf neuer Handschriftenvergleichung (so Viviani, der den sog. Cod. Bartolin. Udine 1823—1824 edirte; die zweite Cruscaausgabe, die der sog. Quattro Fiorentini, d. i. Becchi, Niccolini, Capponi und Borghi, Fir. 1837; Scarabelli's zahlreiche Edd., besonders die nach dem Exemplare di Papa Benedetto XIV in Bologna, Bol. 1870 gedruckte); bei all' diesen Ausgaben war ersichtlich, dass sie weit hinter den Forderungen zurückblieben, welche die

[1]) Vgl. für die Charakteristik d. vorliegenden Edd.: WITTE DF. I 32 f. 183 f., bes. 226 f. 240 f. 273 f. II 328 f. 356 f. 374 f. 428. 443. — SCARTAZZINI A. Z. 1889, No. 286 Beil. 1891, No. 225 B. — Ders. Hdb. S. 492 f. — Vor Allem auch WITTE in den Prolegomeni der Berliner grossen Ausg. 1862. DJhrb. I 266. Auch BÖHMER DJhrb. I 387.

Philologie des 19. Jahrhunderts für die Texteditionen aufgestellt hatte. Die Kritik des Dantetextes hinkte weit hinter derjenigen der classischen Schriftsteller her. Es ist das bleibende Verdienst Karl Witte's, dies zuerst erkannt und ausgesprochen zu haben. Principiell bestand er auf der Nothwendigkeit, dass vor allem das Verwandtschaftsverhältniss der 500 Handschriften festgestellt und diejenigen Mutterhandschriften erkannt würden, aus welchen die übrigen geflossen seien. Seine eigene 'kritische' Ausgabe von 1862 beschränkte sich indessen auf die Herstellung eines lesbaren Textes auf Grund von vier alten Handschriften (Santa Croce Laur. XXVI, 1; Vatican. 3199, sogen. Boccaccio; Berol., Caetan.), deren Bevorzugung dann allerdings vielfach bestritten wurde. Scartazzini bestand in seinem Manuale 1883 mit Recht auf der Nothwendigkeit einer endgültigen Classification der Handschriften; aber über das Verfahren, durch welches eine derartige Classification zu erreichen sei, gingen seine und Witte's Ansichten aus einander und der von ihm aufgestellte Stammbaum der Dantecodices (wiederholt in Dantologia 1894, p. 223) wurde sowol von Barbi als Moore abgelehnt. Indessen wurde die Lösung der Aufgabe durch die vortrefflichen Arbeiten Täuber's (1889), Monaci's (1888), Edward Moore's und Barbi's[1]) entschieden gefördert und endlich die Herstellung einer kritischen Ausgabe der Commedia auf Grund umfassendster Handschriftenvergleichung durch die Società Dantesca Italiana unter der Redaction Barbi's in die Hand genommen.

Sieht man vom wissenschaftlichen Standpunkt ab, so verdienen als Prachtausgaben ausser der Bodoniana die Mailänder von 1809 (gedr. von Luigi Mussi, 3 Bde.; Batines I 131), dann die Florentiner von 1817 (all' Insegna dell' Ancora, 4 voll.; Batines I 141), die Florentiner von 1830—1841 (Ciardetti, 6 voll., Bat. I 175), die verschiedenen Pariser Drucke von Didot genannt zu werden. Für den

[1]) Monaci, Ernesto, Sulla Classificazione dei manoscritti della DC., Roma 1888 schlug das System der sog. Capostipiti vor, d. h. einer Auswahl charakteristischer Varianten, an denen das Verwandtschaftsverhältniss zu erkennen sei. Es liegt auch dem Verfahren Carl Täuber's zu Grunde, der in s. Capostipiti dei mss. della DC., Winterthur 1889 zu dem Ergebniss gelangte, dass von 405 verglichenen Hss. nur 17 Mutterhss. seien, von denen die übrigen alle abstammten. — Moore in s. Contributions to the textual Criticism of the DC., Cambr. 1889 gab ausser einer probeweisen Neuausgabe des Inferno eine kritische Uebersicht über zahlreiche von ihm collationirte Hss. und neue Ansichten über die Genealogie derselben. — Barbi begründete seine Auffassung der vorliegenden Aufgabe in der Schrift: Per il testo della DC., Roma 1891 und btr. der Normen für die Handschriftvergleichung Bull. Dant. 1 Ser. X—XI 29. XIII—XIV. 16—142. — Barbi Rivist. crit. 1891. — Vgl. noch die Vorreden Fiammazzo's zu s. Codd. Friulani, Civid. 1887—1892 (s. o. S. 493) und dessen Il Codice Dant. della bibl. di Bergamo. Udine 1894 und L'Alighieri II 219—239. — Die ältere Litt. über den Gegenstand (Rivista delle varie lezioni della DC., Pad. 1832. — Federici Intorno ad alcuni varianti nel testo della DC. etc., Mil. 1836. — Scolari Desiderata Dantesca. 1864 und dess. Lettere Dant. a Longhena, Rom. 1863—1864. — Palermo [In D. e il suo secolo, p. 901]. — Mario D. e i codd. Danteschi, Mant. 1869. — Fanfani Studi ed oss. sopra il testo delle opere di D., Fir. 1873. — Negroni Sul testo della DC. Disc. acad., Tor. 1880) kann jetzt als überholt ruhig bei Seite gelassen werden.

Liebhaber sehr kleiner Ausgaben ist durch die köstlichen Drucke von London 1778 und 1827 (von Pietro Cicchetti), die Pariser von 1838 (Lefevre), 1843 und 1844 (Baudry, mit den Noten von G. Borghi), Florenz 1880 (bes. von Giuliani, bei Le Monnier), ebenda 1869 (Barbèra) und 1888 (bei Niccolaï, mit den für Schüler geeigneten Noten von A. de Guberantis), endlich durch die spottbillige von Rom (Parino 1891) und die höchst elegante Duodezausgabe in Tutte le Opere di D. A. von E. Moore (Oxford 1895) gesorgt. Reine Curiosität ist die menschlichen Augen unmögliche mikroskopische Ausgabe von Mailand (1878, Höpli). Für ernste wissenschaftliche Arbeit sind immer noch die bequemen Texte Witte's (ausser der kritischen grossen Ausgabe die kleine, reine Textausgabe von 1862 und 1892), Scartazzini's (Grosse Leipz. Ausg. 4 voll. 1874—1890. Ed. Min. Mil. 1893. [2] 1896) neben den älteren commentirten Ausgaben von Fraticelli (öfter, zuletzt 1884), Gregoretti (1856f.), Bianchi 1857 und die Moore'sche Oxforder Edition in 8°, 1895 zu erwähnen. Von billigen Schulausgaben sind Scartazzini's kleinere Ausgabe (Mil. 1893 und 1895), Poletto's (Tournay 1893) und Casini's (3ª, Fir. 1892) Ausgaben hauptsächlich in Gebrauch.

Dass Dante sich zu seinem grossen Gedichte der italienischen Sprache bediente, war etwas so Neues, dass seine Zeitgenossen selbst das Bedürfniss oder den Wunsch empfanden, die Commedia auch in der Sprache der Gelehrtenwelt zu besitzen. Aus diesem Bedürfniss gingen die lateinischen Uebersetzungen hervor, deren Italien vom 14. bis zum 19. Jahrhundert eine gute Anzahl vollständiger oder nur einzelne Stücke des Gedichtes umfassender geliefert hat. Die beiden ältesten Versuche der Art sind die in dem Codex von Sandaniele erhaltenen [1]) und die des Matteo Ronto, eines Olivetanermönches (gest. 1343? n. A. 1443) [2]) in Hexametern. Dem 15. Jahrhundert gehört das von einem Unbekannten herrührende, von Orelli bekannt gemachte Stück des Inferno 5, 70—142 an, [3]) auch das lateinische Compendium der Commedia von Bartolommeo di Piero (1434), vor Allem aber die auf Veranlassung der auf dem Concil von Constanz anwesenden englischen Prälaten, des Bischofs Nicolaus Bubwych von Wells und Robert Hallam von Salisbury [4]) sowie des Cardinals Amadeo von Saluzzo 1416 unternommene, prosaische Uebertragung des Frate Giovanni dei Bertoldi (geb. in Serravalle bei S. Marino um 1350, Bischof von Fermo schon vor 1410, dann 1419 in Fano, gest. 1445), welche jetzt endlich auf

[1]) Bruchstücke, h. von Fiammazzo in Codici Friulani d. DC. II 139f. Udine 1892.

[2]) Batines I 237. V 90. Das Werk ist ausser dem um 1380 (?) geschriebenen Luccheser Cod. in mehreren anderen erhalten (vgl. Auvray p. 13 No. XLII), auch in dem Cod. der Bologneser Communalbibl. 437, was Batines entgangen war.

[3]) Im Index lection. Acad. Turicens. 1839, Ed. Jo. Caspar Orellius, Turici 1839.

[4]) Der Bischof Robert Hallam v. Salisbury starb am 13. Sept. 1417 in Constanz; ich habe (Kstdenkm. d. Gr. Baden, Freib. 1887, I 162) die in dem Chor des Constanzer Doms erhaltene Grabplatte desselben publicirt. Vgl. über ihn Ulrich von Richenthal (Ausg. v. Buck, Bibl. d. lit. Ver. CLVII 97; daraus Grauert D. in Dtschl. (Hist. pol. Bl. CXX 181).

Kosten P. Leo's XIII durch die Franciscaner Fra Marcellino da Civezza und Fra Teofilo Domenichelli in einer schönen Ausgabe vorgelegt ist (1891, s. o. S. 12). Auch Coluccio Salutati soll die Commedia in lateinische Hexameter übertragen haben, doch hat schon Méhus sein Werk vergebens in den Florentiner Handschriften gesucht (Batines I 236). Unbekannt ist auch, was aus der metrischen Version des Minoriten Antonio della Marca (1485?) geworden ist (Batines I 236). Ungedruckt sind aus dem 18. Jahrhundert die metrischen lateinischen Uebersetzungen des Abate Cosimo della Scarperia in Florenz (gest. 1778) und des Abate Giov. Girolamo Carli (Siena, Batines I 242); gedruckt dagegen die in Hexametern gegebene des Jesuiten Carlo d'Aquino (Neapel 1728) und aus dem 19. Jahrhundert ausser einzelnen Proben das ebenfalls in Hexametern übersetzten Inferno des Antonio Castellacci (Pisa 1819) die gleichfalls in Hexametern gehaltene des Abate Gaetano Piazza in Vicenza (gest. 1844),[1]) des J. P. Martinelli (Ancona 1874) und J. B. Matté (Ivrea 1876).

Die Uebersetzungen Dante's in die italienischen Dialekte haben für uns nur den Werth, die Verbreitung des Werkes und seine Aneignung im eigenen Volke aufzuweisen; sie sind ein Stück des Kapitels über die Fortuna di Dante.

Scartazzini (Hdb. S. 499) spricht die Ansicht aus, dass die Provence wol das erste Land gewesen sein dürfte, welche sich die ihr geistig so nahestehende Dichtung durch eine Uebersetzung in ihre Sprache aneignete. Aber die Berufung auf die dafür erhaltenen handschriftlichen Zeugen scheint mir nicht stichhaltig. Batines (I 247) kann schon eine der angeblichen zwei provençalischen Uebersetzungen in der Universitätsbibliothek zu Paris nicht vorfinden; er spricht nur von einer einzigen (Tur. Univ. Bibl. Cod. Gall. No. CXXII L. V. 3), und diese ist nach der p. 348 abgedruckten Probe keine provençalische, sondern eine altfranzösische. In französischen Bibliotheken existirt eine französische Uebersetzung eines Theiles des Paradiso durch François Bergaigne (Zeitgenossen Franz' I) und eine anonyme ven 1751 (Auvray p. 13 f., Batines p. 249). Ausserdem besitzt die Wiener Hofbibliothek (No. 10 201) eine metrische Uebersetzung in französischen Versen des ganzen Gedichtes aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts[2]). Von den 1873 durch Casati in Lille veröffentlichten Bruchstücken ist das Alter nicht bekannt. Die erste in Frankreich gedruckte Uebersetzung ist die des Abbé Balthazar Grangier (Par. 1597), die noch sehr unvollkommen ist. Watelet übersetzte 1717

[1]) Quinque Capitula ex Purgatorio Dantis latinitate donata a Cajetano della Piazza. Vic. 1844. — Dantis Al. DC. hexametris lat. redd. ab abbate della Piazza Nic., Praefatus est et vitam Piazzae adiecit Carol. Witte, Lips. 1848. Dazu Quintino Guanciali Intorno ad una versione latina etc. Nap. 1868 und Cenni storici del Cav. Ag. Manfria Provedi sulla traduz. dell' ab. D. Gaet. della Piazza. Ven. 1882.

[2]) Das Inferno der Turiner Hs., die ganze Wiener und vier Gesänge aus dem Paradiso des Bergaigne sind jetzt eben durch C. Morel herausgegeben worden: Les plus anciennes traductions francaises de la DC., Par. 1897.

die Episode Ugolino's, dann folgten die jetzt vollkommen werthlosen Uebersetungen Moutonnet de Clairfons (1776), Rivarols (L'Enfer, Lond. und Paris 1783), und neben einem Bruchstück aus Inf. 33, welches Voltaire übertrug, eine Serie von theilweisen und vollständigen Uebertragungen (c. 38—40), aus denen hier nur die prosaische Lamennais', (Par. 1855 u. ö.), die des Purgatorio von Ozanam (Par. 1863) und als die verbreitetsten diejenige Artaud de Montors (Par. 1811—13 u. ö.), Fiorentinos' (Par. 1843 u. ö.) und L. Ratisbonne's (Par. 1855 f. u. ö.), sowie der eigenthümliche, aber reizvolle Versuch Littré's, das Inferno altfranzösisch wiederzugeben (1897), erwähnt seien. Keine dieser Uebersetzungen kann an innerm Werthe mit den englischen und deutschen den Vergleich aushalten. Nicht unglücklich erscheint die neue französische Bearbeitung der Commedia in freier Prosa durch Max Durand-Fariel (Par. 1895).[1])

In Wirklichkeit haben die Spanier wol am frühesten sich den Dante angeeignet. Wir kennen jetzt die um 1428 entstandene Uebertragung in Terzinen durch Andr. Febrer (gedr. Barcelona 1878). Nichts Zuverlässiges wissen wir über die angeblich 1400 entstandene spanische Version des Marchese de Villana, Enriquez de Aragon (Batines I 277); über einige ins Catalonische übertragene Episoden hat Witte (DJhrb. I 360) berichtet. Der Archidiakon von Burgos, Fernandez de Villegas, übersetzte (nach Landino) das Gedicht ins Castilianische (gedr. mit Commentar durch den Buchdrucker Friedrich von Basel zu Burgos 1515 und zu Leon 1547).[2]) Neuere Uebersetzungen besitzt Spanien von Pezuela, Conde de Cheste (Barc. 1868; 1870), Puigbó (eb. 1868 f.), Rossel (eb. 1871) Carulla (1874) und Mitre (Inf., Buenos-Aires 1889, 1891, 1893), von denen die beiden letztern als vorzügliche Arbeiten zu bezeichnen sind. Die Portugiesen scheinen nur eine unvollständige Uebersetzung durch Viale (Lissab. 1854) erhalten zu haben.

Wir werden später sehen, wie früh England durch Chaucer und Spenser mit Dante bekannt wurde. Gleichwol beginnt die Reihe englischer Uebertragungen erst mit 1773 (Batines I 264). Aus der langen Reihe der seither, bis 1888, erschienenen Uebersetzungen seien hier nur diejenigen Boyd's (Lond. 1802), Cary's (s. 1806 oft aufgelegt), Carlyle's (Lond. 1849, in Prosa), Cayley's (Lond. 1851 f.), Wright's (Lond. 1855 u. ö.), H. W. Longfellows (s. 1855 oft gedr.), Plumptre's (1886 f.) und Butlers (1892) erwähnt. Die reimlose Uebertragung des americanischen Dichters Longfellow ist in unseren Augen selbst ein grosses poetisches Kunstwerk, vielleicht von allen vorhandenen Versionen die bedeutendste.[3])

---

[1]) Für zahlreiche Details btr. die Uebersetzungen muss hier auf SCARTAZZINI's vollständigere Ausführungen verwiesen werden; Hdb. S. 500 f. Ueber französiche Uebers. vgl. noch WITTE DF. I 321. Ungünstig, als zu wörtlich, wird die jedenfalls kraft- und geistvolle Uebers. Lamennais' durch VILLEMAIN (Choix d'Ét. sur la litt. cont., Par. 1887, p. 28) auch von DE SANCTIS Saggi crit., Nap. 1893, p. 427 beurteilt.

[2]) Vgl. über spanische Uebers. und Nachahmer Dante's BÖHMER DJhrb. III 479.

[3]) Auch abgedruckt in der Tauchnitz-Edition, Lpz. 1867, vol. 901 f. 3 vols. — Ueber BUTLER s. MOORE Academy 1892, No. 1048.

Die Niederländer haben durch Kok (Harl. 1863 f.), van Mijnden (eb. 1807 f.), van Velzen (1814) und Bohl (1876), wie man sagt, wohlgerathene Versionen; den Schweden[1]) gab Nils Lovén eine Prosaübersetzung (Lund 1856 f.), den Dänen Molbech eine Version in gereimten Terzinen (Kopenh. 1851 f.). Russland besitzt Uebersetzungen durch Dima (St. Petersb. 1842) und Dmitri Min (Moskau 1855), Polen durch A. Stanislawski (Pos. 1870), Böhmen durch Jaroslav Vrchlicki (Prag 1879 f.), Ungarn durch Charles Spász.[2]) Bruchstücke sind ins Rumänische und Armenische,[3]) die Ugolinoepisode ins Sanskrit (durch Farinelli, Fir. 1886), das Inferno ins Hebräische (durch Formiggini, Triest 1889), das Ganze ins Neugriechische (durch Musurus Pascha, Lond. 1882—85) übersetzt.

Wir kommen zu den deutschen Uebersetzungen, über welche wir in den schätzbaren Arbeiten Witte's,[4]) Scartazzini's und Locella's[5]) ausgiebige Berichte und Bearbeitungen besitzen, so dass wir uns hier ganz kurz fassen dürfen.

Die ersten Versuche, unserer Nation Dante in heimatlichem Gewande vorzuführen, waren mehr als bescheiden und entsprachen schon bei ihrem Erscheinen entfernt nicht der Entwicklung unserer Literatur (so die Bruchstücke von Messerschmied 1615, Garzoni 1619, Brehme 1637, Bodmer 1741, Gryphius 1659, Meinhard 1763. Wir erhielten eine prosaische Uebersetzung der ganzen Commedia durch Lebrecht Bachenschwanz 1767, des Inferno durch Jagemann 1780 f. Erst den beiden ausgezeichneten Männern, denen Dante's Einführung in die deutsche Literatur wesentlich zu danken ist, Aug. Wilh. v. Schlegel (s. 1794) und dem Philosophen Schelling (1802) verdanken wir Uebertragungen einzelner Episoden, die von künstlerischem Werthe sind: ja Schlegel würde, hätte er das Gedicht übersetzt, wol auch für Dante nach dieser Richtung das Beste geleistet haben. Er war bei den Terzinen geblieben, liess aber den Mittelreim im Interesse grösserer Freiheit fallen. Die oft gedruckten Uebersetzungen Karl Ludwig Kannegiessers (s. 1809) und Karl Streckfuss' (s. 1824) erstrebten genaue Wiedergabe des Originals mit strenger Beibehaltung seiner Terzinenform. Letztere machte keinen ungünstigen Eindruck auf Goethe,[6]) welcher selbst Inf. 11, 98—106 frei nachahmte, aber damit seinerseits auch zu erkennen gab, wie ihm das Aufgeben des Vers-

---

[1]) Ueber Dante in Skandinavien s. WITTE DF. I 226 f.

[2]) In den Abh. d. kgl. Akademie der WW. zu Budapest, 1886; vgl. SOSZVARY in Revue Internationale 1887. IV année XV 716.

[3]) Mehrere dieser Arbeiten liegen mir nicht vor, so dass ich die btr. Angaben SCARTAZZINI entlehnen muss.

[4]) WITTE DF. I 293. 328. 336. 352. II 497. 498 f. 501. 503 f.

[5]) SCARTAZZINI Dante in Germania, 2 voll. Mil. 1881—1883, aus welcher (bis zum J. 1883) erschöpfenden Arbeit LOCELLA Zur deutschen Dantelitteratur mit bes. Berücksichtigung der Uebersetzungen von D.'s G. K., Lpz. 1889, hauptsächlich schöpfen konnte.

[6]) Vgl. GOETHE's Briefe an Zelter 10. Aug. und 6. Sept. 1826, dazu WITTE DF. I 318 f.

maasses des Originals geboten erschien, wolle man die Dichtung der Nation näher bringen. Dem entsprechend übersetzte August Kopisch die Commedia in reimlosen fünffüssigen Jamben (1841, mit Beigabe des Originaltextes; dann 1862 und zuletzt, gut revidirt, durch Theodor Paur 1882). Philalethes befreite sich im Interesse grösserer Treue gänzlich von der Fessel des Reims (1828—49, s. o. S. 381): er lässt poetischen Schwung in seinen fünffüssigen Jamben vermissen, aber er trifft ausgezeichnet den Sinn des Dichters und schreibt ein classisches Deutsch. Ebenfalls in ungereimten Jamben übersetzte Karl Witte die Commedia (1865): auch diese Version ist als Darlegung des Sinnes ein Meisterwerk. Grauls Inferno (1843) suchte wieder unregelrechten Terzinen möglichste Treue abzugewinnen, wie der ehrwürdige Nestor unserer deutschen Danteforschung, Ludw. Blanc, in reimlosen Terzinen eine philologische Genauigkeit der Wiedergabe erstrebte, die allen Genuss an der Dichtung verdirbt (1864). So ziemlich das Gegentheil bemerkt man an Karl Bartschs Version, welche in Versmaass und Reim der Vorlage aufs Genaueste folgt; dafür aber die Durchsichtigkeit der Sprache und die Treue des Inhalts preisgeben muss (1877). Löblicheres leisten nach der poetischen Seite die Uebersetzungen Friedrich Notters (in gereimten Terzinen, 1871 f.) und der beiden Damen Josepha von Hoffinger (1865, in unvollkommenen Terzinen) und Sophie Hasenclever, geb. v. Schadow (o. J., ca. 1870—1875; gest. 1892). Wiederum unternahm dann der durch seine Shakespeare-Übertragung als Meister des Verses wohlbekannte Otto Gildemeister (1888—1894) das grosse Wagniss, vollste Treue des Inhalts in dem Original genau nachgebildeten gereimten Terzinen zu gewähren; man darf sagen, dass er damit die beste der uns gebotenen Uebersetzungen in deutscher Sprache geliefert hat.[1]). Auf ihn sind noch Bertrand mit einer reimlosen, sehr treuen Uebersetzung der ganzen Commedia (1887—1894) und Alfr. Bassermann (Inf., 1892, gereimte Terzinen) gefolgt, beides gute Arbeiten, die aber einerseits weder Philalethes und Witte, noch andererseits Gildemeister wett machen.[2]) B. Carneri hat die Allitteration bei Dante zu finden geglaubt und in seiner Uebersetzung der ersten sechs Gesänge nachgebildet[3]).

Endlich sei hier der bisher nur in Bruchstücken bekannt gewordenen freien Nachbildung der Commedia in achtzeiligen Stanzen gedacht, welche Paul Pochhammer unternommen hat,[4]) und die nach den uns vorliegen-

[1]) Vgl. über Gildemeister LUDW. BAMBERGER Ges. Schriften, Charakteristiken II 1894. Auch A. Z. 1894, Beil. 231.

[2]) Wer eine Vergleichung der vor 1865 fallenden Uebersetzungen anstellen will, mag zu REINHOLD KÖHLER's Dante's G. Kom. und ihre deutschen Uebers.; der fünfte Gesang der Hölle in 22 Uebersetzungen s. 1763—1865. Weim. 1865, greifen. — Auf manche der daselbst sowie bei SCARTAZZINI und LOCELLA besprochenen Uebersetzungen ist hier nicht mehr eingegangen, da sie als gänzlich überholt gelten können.

[3]) CARNERI Sechs Ges. aus D.'s G. K. Wien 1896. Vgl. dazu WIESE in D. Littztg. 1897, No. 3.

[4]) POCHHAMMER's Uebers. von Inf. 1, Purg. 11, Par. 24 abgedr. in Neue Christoterpe 1896, S. 159f.

den Proben zwar viel freier als alle vorhergehenden Uebersetzungen mit dem Originaltext umgeht, die aber eine durch schöne Sprache und hohe, den Sinn des Dichters stets treffende Auffassung ein wahrhaftes Kunstwerk darstellt und ganz geeignet erscheint, das Gedicht in einer dem Genius der deutschen Poesie entsprechenden und der Nation längst vertrauten Form weitesten Kreisen erst recht nahe zu bringen.

Es würde uns schwer sein, unter den genannten Uebersetzern Einem vor den Uebrigen die Palme zu reichen. Das aber dürfen wir wohl kühn sagen, dass in dem deutschen Uebersetzungs- und Erklärungswerke der letzten hundert Jahre eine Einführung in das Verständniss und in den Geist des grossen Dichters vorliegt, wie deren sich keine andere Nation zu rühmen hat, selbst das moderne Italien nicht! Und so mag dieser ganzen auf Dante gerichteten Geistesarbeit unseres Volkes gelten, was von dem an der Spitze unserer Forscher und Interpreten einherschreitenden ruhmvollen Fürsten gesungen wurde:

Dante, so lange dein Lied voll unaussprechlichen Tiefsinns
Lebt,
Wird neben dir auch dein Philalethes genannt.'[1])

[1]) Altenhöfer i. d. A. Z. 1873, 305. Vgl. Scartazzini A. Z. 1877, Beil. 310.

ACHTES KAPITEL.

DIE ÄLTEREN COMMENTARE DER COMMEDIA.

In zwei Werken Dante's, der Vita Nuova und dem Convivio, liegen Beispiele dafür vor, dass der Dichter selbst es unternommen hat, früher von ihm herausgegebene Poesien durch einen Prosacommentar dem Publicum zu erklären. Diese Thatsache gibt der mehrfach aufgestellten Vermuthung eine gewisse Bestätigung, dass Dante selbst daran gedacht haben könne, nach dem Erscheinen seiner Commedia diesem so erklärungsbedürftigen Gedichte einen Commentar nachzusenden. Jedenfalls besitzen wir einen solchen nicht — der Tod hat, wie wir ja annehmen, den Dichter ereilt, noch ehe er die Commedia selbst in ihrem ganzen Umfang der Oeffentlichkeit übergeben hatte. Aber es legt sich die Vermuthung nahe, dass er mit seinen eigenen Angehörigen über den Sinn des Werkes und manches Detail sprach, und diese Möglichkeit leitet uns zu der Frage über, ob und in wie weit wir eine auf ihn selbst zurückgehende Erklärungstradition anzunehmen haben. [1]) Karl Witte hat (DF. I 355) die Annahme einer solchen im Wesentlichen verneint. 'Einige Ideen über die Bedeutung des ganzen Gedichtes mag der Verfasser hin und wieder ausgesprochen haben; dass es sich aber den Sinn einzelner schwer verständlicher Stellen im Gespräch habe vernehmen lassen, scheint ebenso wenig dem stolzen, verschlossenen Charakter des Dichters zu entsprechen, als sich davon, mit einer einzigen Ausnahme, Spuren nachweisen lassen.' Dafür, meint Witte, entschädige uns indessen

[1]) Ueber die ältern Commentare im Allgemeinen vgl. BATINES II 571 ff. — Dazu WITTE DF. I 25. 231. 354 f. — Ders. DJhrb. I 259 f. — PAUR DJhrb. I 333 f. — FOSCOLO p. 440. — HEGEL, C., Ueber den hist. Werth der älteren Dante-Commentare, Lpz. 1878. — PAUR Das früheste Verständniss von DC. Nach den Glossen der alten Comm. zu den zwei ersten Gesängen des Inferno. Görl. 1888. — SCARTAZZINI Hdb. S. 466 f. 487 f. (bequemste Zusammenstellung). — ROCCA, LUIGI, Di alcuni Commenti della DC. composti nei primi vent' anni dopo la morte di Dante, Fir. 1891 (beste kritische Arbeit über 1) Chiose attribuite a Jacopo di Dante; 2) Commento anonimo sopra l'Inferno; 3) Chiose anonime alla prima Cantica; 4) Commento di Jacopo della Lana; 5) L'Ottimo Commento; 6) Commento di Pietro Alighieri; vgl. dazu Bull. Dant. I Ser. X 81—86 und ROEDIGER in Riv. crit. della lett. ital. 1891 VII, No. 3.

bei den älteren (d. i. vor 1350 fallenden) Erklärungen der Umstand, dass diese alten Commentatoren der Dante eigenen religiösen Gesinnung und Bildersprache näher standen, dass die von dem Dichter angedeuteten Begebenheiten noch frisch in ihrem Andenken lebten und Sprache und Worte ihnen noch geläufiger als allen Späteren waren. 'Nimmt man, sagt Witte, dazu die reine, schöne Sprache, durch welche die italienisch Schreibenden sich auszeichnen, so wird man mir nicht Unrecht geben, wenn ich behaupte, die Lectüre jener Alten gewähre viel grössern Genuss, als die der neuesten Commentare. Die historische Umsicht des Benvenuto von Imola, die theologische Tiefe des Petrus Dantis, die schöne Sprache und lehrreiche Breite des Anonymus in der Riccardiani'schen Handschrift 1016 (die Fanfani 1866 herausgab), die alles umfassende Gründlichkeit des trefflichen Buti wiegen den bigotten Eifer des Venturi, das unendliche Geschwätz des ehrlichen Lombardi, die Pöbelsprache und die grammatischen Spitzfindigkeiten des Biagioli gewiss auf; und, wenige Entdeckungen neuerer Zeit abgerechnet (z. B. die Bedeutung des Veltro) haben jene guten Alten so ziemlich alle Irrthümer und Wahrheiten, die unsere Interpreten erfunden zu haben glauben, und oft mit besseren Gründen aufgestellt und verhandelt.'

Ich vermuthe, dass Witte diese Worte, welche aus dem Jahre 1828 stammen, nicht mehr würde geschrieben haben, nachdem die Commentare Philalethes' und Scartazzini's erschienen waren. Darin dürfte er Recht haben, dass die ältesten Erklärer Sinn und Absicht des Gedichtes, vielfach auch manche Einzelheiten weit besser verstanden haben, als die Interpretation der auf 1350 bis auf unsere Zeit folgenden es vermochte.

Es ist ein Beweis für die von den Zeitgenossen sofort erkannte Bedeutung der Commedia, aber auch ein Beweis für die allgemein empfundene Schwierigkeit des Verständnisses derselben, dass schon drei Jahre nach Dante's Ableben der erste Versuch eines Commentars uns entgegentritt Im Jahre 1848 veröffentlichte Lord Vernon einen italienischen Commentar zum Inferno, welchen man mit Rücksicht auf Cod. Paris. 7765 dem Sohne Dante's Jacopo zuschrieb.[1]) Es fand sich, dass dieser Commentar in dem Ottimo bereits 1334 zweimal angeführt wurde und zwar als Werk des Ser Graziolo. Schon 1831 glaubte Witte in einem Cod. Laur. Pl. XL 7 das Original der Graziolo'schen Chiose gefunden zu haben. Aber erst gegen Ende seines Lebens gelang ihm die Feststellung der wirklichen Sachlage. Jetzt wissen wir durch seine, Rocca's und Fiammazzo's Arbeiten, dass das 1848 von Lord publicirte Stück eine — sehr schlechte — Uebersetzung des lateinischen Originals des Graziolo'schen Commentars ist, welcher vollständig in der Handschrift von Sevilla (Bibliot. Colombina) vorliegt, unvollständig in einer zu Siena (I, 6, 31; Batines II No. 225) und der von Fiammazzo nun auch in einem Codex von Sandaniele gefunden und nach diesem

[1]) Comento alla Cantica dell' Inferno di D. A. di autore anonimo, ora per la prima volta dato in luce. Firenze, Baracchi 1848.

herausgegeben worden ist.[1]) Eine Ausgabe nach dem Codex von Sevilla war von Witte vorbereitet und wird jetzt von Fr. Rödiger erwartet.[2])

Die bessern Codd. haben die Angabe, dass seit Christi Geburt bis zur Abfassung des Werkes 1324 Jahre verflossen seien, zwei Handschriften ergeben aber 1328.

Ser Graziolo (d. i. Bonagrazia) war der Sohn Bambaglio's und Enkel des Amico de' Bambaglioli und vermuthlich um 1291 in Bologna geboren, wo er urkundlich seit 1317 auftritt und zwar als Notarius; nach einem langen Process begegnen wir ihm 1321 als Cancelliere von Bologna, was er bis 1335 blieb, wo er mit andern Guelfen verbannt wurde.[3]) In seiner Stellung musste er nothwendig Beziehungen zu Guido Novella haben, durch welchen er vielleicht das Gedicht Dante's erhalten hat. Im März des Jahres 1329 fand in Bologna jene Zusammenkunft zwischen Fra Pino della Tosa, Ostasio di Polenta und Bertrando del Poggetto, dem Cardinallegaten, statt, wobei die Verbrennung der Gebeine Dante's verhandelt wurde. Es ist anzunehmen, dass damals der Dominicaner Fra Guido Vernani seinen Tractat gegen Dante's 'Monarchia' schrieb, den er '*suo carissimo filio Gratiolo de Bambajolis Nobilis Communis Bononiae Cancellario*' widmete. Es ist jedenfalls sehr merkwürdig, dass ein Mann guelfischer Gesinnung, dem der fanatische Fra Guido sein von Hass gegen Dante glühendes Schriftchen dediciren durfte, der Verfasser des ersten Commentars zur Commedia ist. Und zudem ein begeisterter Verehrer des Werkes wie seines Urhebers. Im Proömium schreibt er diesem geradezu eine Mission zu, die Völker zu belehren. Er gibt dann den Grundgedanken der Commedia an. Der erste Theil seines Werkes zeigt den Dichter in diesem Thal des Leidens entfernt vom Lichte und der Wahrheit. Im zweiten löst er sich von den Irrthümern und Lastern los, die ihn zurückhielten und deren hauptsächlichste sind: Stolz, Wollust und Geiz *(avaritia)*. Virgil ist das vernünftige Selbstbewusstsein, das ihn zunächst vom Wege des Bösen abführt. Hier ergänzt er gewissermaassen die Chiose des Jacopo, mit denen er dann in der Einzelerklärung sehr übereinstimmt; und da ist dann freilich sehr auffallend, wie der Verfasser nach seinem ersten Kapitel die allegorische Ausdeutung aufgibt und zum Litteralsinn übergeht. Bemerkenswerth ist auch seine Erklärung des Veltro, der ihm entweder ein Papst oder ein Kaiser oder ein

---

[1]) Firammazzo, Ant., I Codici Friulani della DC. II. Il Commento più antico e la più antica versione latina dell' Inferno dal Cod. di Sandaniele. Udine 1892. Dazu dess. J Codici friulani dell DC., Udine, Doretti 1891, p. 5—8. — Auvray p. XXII.

[2]) Vgl. über Witte's Absichten Reumont im Arch. stor. Ital. 1885. XVI 79—89. — Lett. di Witte a Giuliani, in Sapienza 1883, V, vol. VIII p. 180. Rödiger's Text ist in der R. Tipografia di Bologna seit Jahren gedruckt, wartet aber immer noch auf seine Herausgabe; vgl. über die Schicksale derselben Hartwig Centralblatt 1892, 136 f.

[3]) Vgl. Frati, Lud., Notizie biografiche di rimatori Italiani dei sec. XIII e XIV (Giorn. stor. della lett. ital. 1891, XVII 367). — Der Gefälligkeit meines Freundes Prof. Malagola, Director des Kgl. Staatsarchivs in Bologna, verdanke ich einen Auszug der auch von Frati benutzten Acten des Staatsarchivs, welche sich auf Graziolo beziehen. Seine Nomina a notaio

anderer bedeutender Mann ist, welcher durch seine Weisheit und Gerechtigkeit das Menschengeschlecht auf andere Bahnen bringen wird. Die Stelle ist äusserst wichtig, denn sie beweist, dass man in der Umgebung Dante's wol selbst den Veltro nicht auf eine bestimmte historische Persönlichkeit zu beziehen wusste. Philosophische und theologische Erörterungen im Geschmack der Scholastik finden wir bei Ser Graziolo noch nicht wie bei andern Erklärern; er ist in florentinischen Dingen wohlbewandert; bestimmte Notizen über des Dichters Leben gibt er nicht, aber er vertheidigt ihn, einmal, wie es scheint, gegen Cecco d'Ascoli's Acerba, ein anderes Mal hinsichtlich seiner Orthodoxie und der Reinheit seiner theologischen und philosophischen Lehren. So bietet der Commentar in der That, wie Rocca meint, einen sehr interessanten Beitrag zur Geschichte der varia Fortuna Dante's; er ist zugleich ein Denkmal des freien und unbefangenen Urteils seines Verfassers. Wie trotzdem Vernani sein die Person und die Lehrer Dante's beschimpfendes Werk dem Kanzler widmen konnte, bleibt allerdings ein Räthsel, das bisher nicht gelöst ist.[1])

Schon im 18. Jahrhundert war aus Cod. Laur. XL, 10 durch Pelli (1758), Méhus und Bandini eine Erklärung zum Inferno bekannt, deren Ueberschrift lautete: Chiose di Jacopo figliuolo di Dante Allighieri sopra alla Commedia. Sie ist in unserm Jahrhundert aus einer früher Gaet. Poggiali gehörenden Handschrift in Livorno, die Vernon ankaufte, von diesem zugleich mit der italienischen Version des Graziolo publicirt worden.[2])

Diese Chiose sind der kürzeste unter all' diesen Commentaren. Im Proemio nennt der Verfasser Dante lo illustre filosofo e poeta, spricht von sich als Io figliuolo di Dante, der per maternale prosa dimostrare intendo parte del suo profundo e autentico intendimento. Das Gedicht ist auch ihm ein Libro di dottrina universale. Es folgt eine Erörterung über die Gattungen der Composition (Tragödie, Commedia, Satira ed Elegia), welche sich mit den Auseinandersetzungen des Briefes an Can Grande berührt, aber nicht deckt; dann geht der Verfasser zu der Grundallegorie über, die aufzuweisen er neben der Absicht die Natur und die Unterabtheilungen der in den

stammt von 1311, die Nomina a Cancelliere del Comune von 1321, aus welchem Jahre auch der Processo per essere intervenuto al Consiglio indebitamente stammt; Graziolo Anziano 1324; Erwähnung seiner Gattin und deren Dotirung 1326; Graziolo notaio all' ufficio delle spie 1328—1329; Mandati di pagamento come cancelliere 1330—1332; Graziolo bandito, 1335; in esilio, documenti giudiziari, 1335—1336.

[1]) Das letzte Wort über diesen Commentar wird m. E. überhaupt erst gesprochen werden können, wenn Rödiger's vollständige Ausgabe des Cod. Sevigl. vorliegt. Die fundamentale Verschiedenheit der Erklärung im ersten und in den folg. Kapiteln, das Abspringen von der allegorischen zu der Litteralerklärung und die Uebereinstimmung mit Jacopo legt den Gedanken nahe, dass Graziolo vielleicht für ersteres ein ihm von Ravenna zugegangenes Material benutzt hat.

[2]) Chiose alla Cantica dell' Inferno di D. A. Attribuite a Jacopo suo figlio, ora per la prima volta date in luce. Firenze, Baracchi 1848. — Zu dem Streit über dieselben: Rians, Audin de, Delle vere chiose di Jacopo di Dante. Fir. 1848.

Höllenkreisen gestraften Sünder zu zeigen, ihm offenbar als Hauptzweck vorschwebt. Aus seiner Darlegung der Allegorie geht hervor, dass ihm das Poem eine Betrachtung über die drei stati morali dieses Lebens (den Zustand des Lasters; den des Ueberganges zur Tugend; den der Tugend) ist. Es handelt ihm also eigentlich gar nicht von den Dingen des Jenseits, sondern von dem Leben des Menschen im Diesseits. Die Selva oscura ist das viele Volk, welches im Dunkel der Unwissenheit dahinlebt; der Colle ist der Gipfel menschlicher Glückseligkeit; der raggio del pianeta die Klarheit der intellectuellen Wahrheit; die tre fiere die drei Hauptlaster *(Lussuria, Superbia e Avarizia);* Virgil la ragione, deren man sich zu bedienen hat, um die Laster und Tugenden in ihrer Natur und ihren Folgen kennen zu lernen, ohne welche Erkenntniss man den Gipfel des Glückes nicht erreichen kann. Daher die Nothwendigkeit der Wanderung durch die drei Reiche. In Hinsicht der gleichzeitigen Ereignisse und der Florentiner Verhältnisse erweist sich der Verfasser nicht als unwissend, aber er findet es offenbar nicht nothwendig, darauf näher einzugehen. Er erzählt einige mittelalterliche Legenden, hat unbestimmte Angaben über die alten Autoren, gar nichts über die Person Dante's. Theologische und philosophische Erörterungen fehlen ganz. Sprache und Stil sind vernachlässigt. Man hat an ein lateinisches Original gedacht, dessen Uebersetzung uns nur hier erhalten wäre. Rocca neigt eher dahin, anzunehmen, der Verfasser habe irgend welche lateinische Postillen oder Randbemerkungen einer Handschrift benutzt.

Die Chiose sind vor 1334 geschrieben, da sie von dem Ottimo fleissig benutzt werden; dass sie vor dem 4. November 1333 verfasst seien, hat man aus einer in ihnen erhaltenen Notiz geschlossen, nach welcher das Marsbild am Ponte vecchio zu Florenz noch stand. Dass Jacopo, Dante's Sohn, gleich den beiden anderen Söhnen, Pietro und Francesco (s. o. S. 57) die Commedia commentirt habe, erzählt schon die Nidobeatina von 1478, und schrieben ihr Landino und Andere nach. In unserm Jahrhundert stellte sich mit Rücksicht auf den geringen Inhalt und Werth der Chiose die Meinung der Forscher (Fraticelli, Passerini d. Ae., Scarabelli, Hegel) zu der Autorschaft des Jacopo ungünstig. Indessen stellte sich durch die Arbeiten Scheffer-Boichorsts und Rocca's[1]) eine enge Verwandtschaft mit zwei anderen handschriftlich als Eigenthum Jacopo's erwähnten Werken heraus: dem Dottrinale, einem moralisch-didaktischen Gedicht in Sestinen und in 60 Kapitel eingetheilt, dessen Schluss (c. 55—60) eine Zusammenfassung der Commedia enthält,[2]) und den in terze

---

[1]) SCHEFFER-BOICHORST Aus Dante's Verbannung, Strassb. 1882, S. 46 f. — ROCCA im Propugnatore XIX und Di alc. Comenti etc. p. 33.

[2]) Das Dottrinale ist veröffentlicht (von VILLAROSA) in Raccolta di rime antiche toscane, III 7—130 (Palermo 1817); besser Einzelnes aus Cod. Palat. 338 (Bibl. naz. Fir.) in Palermo I Manoscritti Palatini di Firenze I 580 f. Auszugsweise bei BALZO I 366, voll-

rime abgefasste Capitolo,[1]) einer Art Divisione oder Inhaltsangabe der Commedia, das in zahlreichen Handschriften erhalten, einigemal dem Pietro Dante zugeschrieben wird, meist aber dem Jacopo: so in dem Cod. Landiniano von 1336. Ausser drei Handschriften (Carriani in Mantua, Trivulz. 1075[2] und Paris. Ital. 538 v. J. 1351) ist diesem Capitolo ein Sonett beigegeben, zu welchem notirt ist: *sonetus iste cum divisione* [Par. hat: *cum capitulo infrascripto*] *predicta missus fuit per Jacobum filium Dantis Alaghieri ad Magnificum et sapientem militem dominum Guidonem de Polenta, anno domini MCCCXXII indictione secunda die prima mesis Madii* [Par.: *mensis aprilis*].[2]) Danach ist das Capitolo 1322 abgefasst und da, wie Rocca aufgewiesen hat, ein enger Zusammenhang zwischen ihm und den Chiose besteht, so wird man wol auch die letztern um diese Zeit, also vor den Commentar des Graziolo, zu setzen haben.

Derartige Capitoli oder Ristretti in Versen wie in Prosa gibt es noch eine gute Anzahl.[3]) Das älteste ist das dem Bosone de Gubbio zugeschriebene (um 1328), welches von Andern dem Mino Vanni von Arezzo (um 1390) zugeeignet wird, weiter das von Crescimbeni beschriebene unedirte eines Meo Mellone d'Ugurgieri, die Recita di Dante di un Frate de S. Spirito und andere Compendien.[4])

Im Jahre 1865 publicirte Francesco Selmi Chiose anonime zum Inferno aus Cod. Laur. Pl. XL 46 und Magliabecch. Cl. VII 1028.[5]) Die Erwähnung Ferdinands von Aragon als eines Lebenden setzt das Werk vor 1337, die Erwähnung der Marsstatue gibt aber, wie Rocca zeigte, nicht den Ausschlag für eine Datirung vor 1333, noch kann die Art, wie der Ver-

---

ständig jetzt von C. Crocioni in Passerini Collez. di Opusc. Dant. No. 26—28, Città di Castello 1895.

[1]) Das Capitolo 'O voi che siete' ecc. wurde zuerst gedruckt in der Ausg. der DC. des Wendelin de Spira, 1477, dann öfter, vgl. Batines I 213, auch bei Zambrini Le Opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV. Bol. 1884, col. 23. 198; zuletzt von Balzo I 317.

[2]) Das Sonett, zuerst in dem Albo Dantesco Mantovano 1865, dann von Carducci Studi lett. p. 292 und von C. Guerrini u. C. Ricci Studi e polem. Dant. p. 123 gedr., ist jetzt von Balzo Poesie I 322 wiedergegeben.

[3]) Vgl. die Zusammenstellung bei Batines I 213—235. V 77—87. Noch das 19. Jh. brachte mehrere in italienischer Sprache hervor, wie Arrivabene's Riduzione 1812 f., die theilweise Parafrasi des Inferno von Gebr. Rossetti (1826), die von Lord Vernon in der Ausg. der sieben ersten Canti (Fir. 1842, p. 192). Am bekanntesten sind Gaspare Gozzi's Argumenti in versi a ciascun Canto del Poema di D. (Ed. der DC. Venez. 1757, auch in Gozzi Opere, Ven. 1795. VI 140).

[4]) Vgl. Batines I a. a. O. Dazu jetzt Balzo I 358 (Bosone). 383. 436 (Mino d' Arezzo). 402 (Guido da Pisa). 436. II 500. 507 (frate di S. Spirito). 335 (Sacchetti). IV 108 (Colombino Veronese). — In deutscher Sprache hat kürzlich Hr. Pochhammer ein solches Capitolo (in Stanzen) gedichtet, dessen Erscheinen bevorsteht und auf welches wir unsere Leser mit Vergnügen schon jetzt aufmerksam machen.

Vgl. zu den Compendia des Jacopo und Boso auch Rödiger im Propugnat. N. S. I 62. 627; zu Jacopo di Dante noch Imbriani in Tansill. e D., Nap. 1883.

[5]) Chiose Anonime alla prima cantica della DC. di un contemporaneo del Poeta, pubbl. per la prima volta da Franc. Selmi. Torino 1865. Dazu Paur DJhrb. I 333 f. Batines II 347. Rocca p. 79 f.

fasser von den Kämpfen der Schwarzen und Weissen in Florenz spricht, gar für die Zeit gleich nach 1320 in Anspruch genommen werden. Man wird also bei der allgemeinen Datirung des Commentars 1321—1337 stehen bleiben müssen. Die Chiose haben kein Proömium, entbehren der Orientirung über die Allegorie des Gedichts im Allgemeinen, erklären den Veltro als den zum Gericht kommenden Christus, verrathen einen durchaus populären Charakter mit Bevorzugung des erzählenden Momentes, wimmeln von Ungenauigkeiten in den mythologischen wie historischen Angaben, selbst betreffs gleichzeitiger Ereignisse und toscanischer Dinge, sind unwissend in Sachen der Geographie und verstehen den Text der Commedia oft falsch. Ein enger Zusammenhang mit den Chiose des Jacopo ist ersichtlich, doch erscheint der Selmische Commentar als der abhängige Theil. Die Abneigung gegen die Florentiner lässt den Verfasser des letztern eher auswärts als in Florenz suchen, vielleicht in Siena, in dessen Angelegenheiten er exacter ist. Der Autor ist Guelfe, aber der Herrschaft des Papstes nicht günstig gesinnt. Ein Mann von vielem Urtheil ist er jedenfalls nicht gewesen.

Die bisherigen Erklärer haben nur einen Theil der Commedia commentirt. Eine grössere Ausdehnung gewinnt die Interpretation des Gedichtes mit dem ausserordentlich verbreiteten und beliebten Commentar des Jacopo della Lana. Dieser della Lana, vermuthlich ein Venezianer, erscheint 1313 als Kriegsmann, 1323 als ingignero e licenziato in arti in Bologna, wo er mit dem Polentano verkehren konnte und allem Anschein nach vor 1328 seinen Commentar schrieb.[1]) Manchmal stimmt seine Erklärung fast wörtlich mit der des Jacopo di Dante überein, der hier die Vorlage gewesen sein wird, wie anderseits aller Wahrscheinlichkeit nach die Chiose anonime den Lana copirt haben. Der Lana'sche Commentar verfolgt den Text Schritt für Schritt, geht auf die Allegorie des Ganzen, dann aber auch auf das philosophische und theologische Element stärker ein als seine Vorgänger. Er schickt jedem Capitolo eine Art Proömium voraus. Auf seine Ausdeutungen im Einzelnen ist schon mehrfach eingegangen worden. Neben dem allegorischen Sinn, dessen Erklärung er mit dem Litteralsinn verknüpft, finden wir hier und da auch den tropologischen und anagogischen Sinn berücksichtigt. Jacopo kennt seine Zeit und deren Verhältnisse sehr gut, benutzt gerne die Gelegenheit, Erzählungen aus dem eigenen Besitz einzuflechten, wie denn, nach Witte's Bemerkung, überhaupt alles Geschichtliche und Mythische, Antikes und Neuestes den alles Costüm verschmähenden Legenden- oder Novellencharakter bei ihm annimmt. Seine Bekanntschaft mit den Alten ist beschränkt, es ist fraglich, ob er selbst Virgil gelesen hat. Seine Kenntniss antiker Geschichten verräth den Durchgang durch mittelalterliche Quellen. Zur Lebensgeschichte Dante's bringt er

[1]) Gualandi, Ang., Jacopo della Lana, Bol. 1865. — Witte DF. I 372. DJhrb. I 265. 354. 417. III 463. 535. — Rocca p. 126f.

keinen nennenswerthen Beitrag, doch hat er von dessen übrigen Werken wenigstens die Monarchia gekannt, welche er zu Par. 7 citirt. Seinen Commentar übersetzte Guiglelmo Bernardi um 1349—1350 theilweise in's Lateinische, ganz der berühmte Jurist Alberico de Rosciate in Bergamo. Unter dem Namen des Benvenuto de Imola erschien der Commentar zuerst in der Ausgabe der Commedia des Wendelin de Spire (Ven. 1477), dann in der Nidobeatina (1478), in unserer Zeit gab ihn nachmals, schlecht genug, Scarabelli heraus.[1])

Im Jahre 1550 wird zuerst von Vasari (I 256 Ed. 1878) ein Commentar erwähnt, aus welchem 1573 die für Herausgabe des Decamerone aufgestellte Commission als einem buono und antico mehreres entlehnten. Ebenso benutzten ihn die Herausgeber des Vocabulario der Crusca 1612 als Ottimo, welche Bezeichnung er auch beibehalten hat. Seit Dionisi ist er mehrfach benutzt worden, besonders in der Ancoraausgabe von 1817—1819 und bei Arrivabene; von Vielen mit dem Commentar des Della Lana verwechselt, wird er zuerst durch Witte in seinem richtigen Charakter erkannt. Er ist nur einmal, durch Torri 1827—1829 edirt worden.[2]) Dieser 'Ottimo' hat die Commentare des Graziolo, Jacopo di Dante und Della Lana ausgiebig benutzt, ausserdem einen noch unbekannten Chiosatore, so dass man ihn, namentlich im Paradiso, keineswegs als eine Originalarbeit betrachten kann. Indessen nimmt der Ottimo die Erklärungen seiner Vorlage keineswegs ungeprüft an; in der Darlegung der Allegorie schliesst er sich ganz Lana an, doch ist seine Litteralinterpretation besser als die des letztern, er kennt die kirchlichen Schriftsteller leidlich gut, vielleicht noch besser die wichtigeren Classiker, namentlich in Ovid und Orosius ist er wohlbewandert, doch scheint er seine Citate aus ihnen nicht direct, sondern von Simintendi und Giamboni zu übernehmen. Für die mittelalterliche Geschichte ist ihm Martinus Polonus in der ihm zugänglichen Erweiterung der sogen. Gesta Florentinorum Hauptquelle; Hartwig hält auch dafür, dass er die Chronik des Giov. Villani benutzt habe. Die Entstehung des Commentars fällt um 1334. Der am 4. November 1333 erfolgte Zusammensturz der Marsstatue am Ponte Vecchio wird von dem Verfasser (I 255 f.) in das vorhergehende Jahr gesetzt, und die Legation des Cardinals von Ostia, Bertrand in Bologna zum 17. März 1333 (Florentiner Stils, also = 1334) erwähnt, '*mentre che io scriveva questa chiosa*'. Aus einer Reihe anderer Angaben ergibt sich, dass der Commentator ein Zeitgenosse und selbst ein Bekannter

---

[1]) Comedia di Dante Allagherii col commento di Jacopo della Lana Bolognese. Nuovissima Ediz. della regia commissione per la pubbl. dei testi di lingua, sopra iterati studii del suo socio Luciano Scarabelli. 3 voll. Bol. 1866. — Vgl. zu Jacopo noch Dionisi Prepar. I 75. 136. 144. 151. 154. 157. 159. — Ueber Rosciate s. in unserm letzten Buch.

[2]) L'Ottimo Commento della DC. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante, citato degli Accademici della Crusca (p. Alessandro Torri). 3 voll. Pisa 1827—1829. — Witte Die beiden ältesten Commentatoren u. s. f. DF. I 354. 417. — Batines Del Comento Ottimo, Fir. 1845. — Rocca p. 229f. — Ricci Ult. Rif. p. 83, n. 4.

Dante's war (I 183. 255, vgl. oben S. 12) und noch zu Lebzeiten des Königs Johann von Böhmen (gest, 1346), des Königs Robert von Neapel (gest. 1343), Friedrichs von Aragon (gest. 1351) und selbst Giottio's (gest. 1337) schrieb. Dazu kommt, dass ein Auszug aus dem Ottimo in einem Miscellancodex der Ambrosiana das Datum 1337 trägt. Man hat sich gegen die Datirung 1334 darauf berufen, dass (II 441) ein Cod. Laur. Pl. XLI 9 zu Purg. 23, 97 das Datum 1351 angibt; indessen ist diese Notiz ein den Handschriften fehlendes Glossem. Der Commentator kennt auch die kleinern poetischen Werke Dante's, auch die Vita Nuova, auch Cecco v. Pistoja, Guinicelli und Cavalcanti, ist mit der Commedia sehr vertraut, kennt besser als irgend ein anderer der ältern Erklärer ihre poetischen Schönheiten. Seine gute Kenntniss toscanischer Dinge lässt in ihm einen Florentiner vermuthen. Dass wir in dem Verfasser Menghino de Mezzano zu sehen haben, ist schon deshalb nicht anzunehmen. Schon Méhus, dann Batines und Witte hielten den Florentiner Notar Andrea Lancia für den Verfasser, und zwar auf Grund einer in zwei Handschriften erhaltenen Notiz, die einen A. L. N. F. als Autor angibt. Dieser bekannte Vulgarisateur des Trecento begegnet uns zwischen 1315 und 1351, könnte also der Zeit nach sehr gut den Ottimo geschrieben haben, und es stimmt dazu die auch von Witte hervorgehobene gute Bewanderung des Verfassers in Dingen des kanonischen Rechts, so dass die Méhus'sche Hypothese einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit besitzt.

Aus vielen Anzeichen erhellt, dass der Urheber des Ottimo nicht die letzte Hand an sein Werk legen konnte. Um so mehr ist zu bedauern, dass dasselbe bis jetzt nur in einer sehr unvollkommenen Ausgabe vorliegt.

Wir kommen zu dem Pietro Alighieri zugeschriebenen Commentar, welchen Lord Vernon 1845 durch Vincenzo Nannucci herausgeben liess.[1] Nannucci gab den Text nach dem Cod. Riccardianus 1075 (15. Jahrhundert) und fügte aus einigen Florentiner und einer vaticanischen Handschrift Varianten bei. Diese Ausgabe, obgleich sorgfältiger und besser als die der meisten älteren Commentare, genügt heute auch nicht mehr, indem, wie Rocca u. A. herausgestellt haben, nicht bloss für den Nannucci'schen Text jetzt 18—19 Zeugen bekannt sind, deren Benutzung noch aussteht, sondern sich gezeigt hat, dass eine zweite Recension des Textes existirt, welche ausser durch zwei jüngere Handschriften (Barbar. XLV 123 und Vatic. Ottibon. 2867) durch den Codex Ashburnhamianus 841 (No. 772) aus dem 14. Jahrhundert vertreten ist.

Der Commentar ist, wie an einer Reihe von Stellen (p. 434, 581, 656, 704) bestimmt vermerkt ist, im Jahre 1340—1341 verfasst, zu einer Zeit,

[1] Petri AllegHieri super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium nunc primum in lucem editum consilio et sumptibus G. J. Bar. Vernon curante Vincentio Nannuci. Florentiae 1845. — Dazu Rocca p. 343 ff. — Ricci, Corr., Di alc. codd. sconosciuti etc. (Bull. Dant. I Ser. No. 5—6, p. 46). — Marchesini Un Codice sconosciuto (eb. No. 12, p. 12). — Cipolla, C., über den Stein in Treviso, eb. N. S. II 95.

wo die Marsstatue schon umgefallen war (p. 163, 600), und, wie aus p. 188 erhellt, vor der Ankündigung des Jubiläums unter Clemens VI 1350. Von König Robert, der 1343 starb, wird als von einer noch lebenden Person gesprochen (p. 600) und die Eintheilung von Florenz per sestieri als noch bestehend erwähnt, während diese im Jahre 1343 durch die Abtheilung in quartieri ersetzt wurde. Der Commentar ist lateinisch geschrieben, in kurzer, bündiger Sprache; er beginnt mit einem Proömium und hat auch eine solche Einleitung zu jeder Cantica, aber nicht zu jedem Capitolo. Der Verfasser kennt offenbar ältere Commentare, die er nicht für zureichend hält *(sapientiam et thesaurum adhuc in non paucis suis angulis claudentem)*; speciell scheint er Jacopo di Dante, Graziolo und Lana benutzt zu haben. In der Einleitung spricht er sich über das Interpretationssystem aus und nennt hier die im Brief an Cangrande wiederkehrende sex inquirenda *(subiectum, agens, forma, finis, libri titulus, et genus philosophiae)*, kommt damit zur Aufstellung eines siebenfachen Sinnes *(litteralis, historicus, apologeticus, metaphoricus, allegoricus, tropologicus, anagogicus)* und gibt den Endzweck des Gedichtes in ganz ähnlicher Weise wie jene Epistel an, welche m. E. nach offenbar hauptsächlich aus diesem Commentar zusammengeschweisst ist *(causa vero finalis est, ut descriptis poenis, cruciatibus et suppliciis contentis in hoc suo libro, rationabiliter contingendis vitiosis ac laudibus et gloriis contingendis virtuosis, vitiosos homines a vitiis removeat et remotos ad purgandum se ipsos dirigat etc.)*. Dem Commentator steht eine solide theologische und philosophische Bildung zu Gebote, er kennt auch die Classiker und die h. Schrift, ebenso seinen Aristoteles und die Kirchenväter, besonders auch gut den Orosius und Boethius. Man kann sagen, dass seine 'Bibliothek' sich ungefähr oder ganz mit der des Vaters deckt, so auch seine Ansicht über das Leben des Menschen, das ihm, wie Dante, eine Pilgerschaft nach der wahren Heimat ist (p. 22 f.). Er kennt gewisse mittelalterliche Chroniken, vielleicht auch schon Villani.

Ist wirklich Dante's Sohn Pietro der Verfasser dieses Commento's? Pietro war, wie wir sahen (S. 39) meist von Florenz abwesend (nur 1324 und 1341 finden wir seine Gegenwart notariell bescheinigt; sonst lässt er sich durch einen Procurator in geschäftlichen Dingen vertreten;[1]) er erscheint als Giudice del Comune und Vicario del Podestà in Verona, wo wir ihm noch 1361 als Vicario del Collegio dei Giudici del Podestà begegnen. Bald darauf muss er nach Treviso übergesiedelt sein, wo er sein uns erhaltenes Testament machte, am 21. April 1364 starb und in S. Margherite degli Eremitani oltra il Sila begraben ist. Sein in der Bibliothek zu Treviso erhaltener Grabstein spricht ausdrücklich von seinem Commentar *(ut librum patris punctis aperiret in atris.)*[1])

[1]) Vgl. Carducci Studi lett. p. 307. Man hat wegen des Verses 'nam pius iustus iuvenis fuit atque venustus' die Echtheit des Epitaphs bezweifelt; indessen hat sich die durch Rocca. Di alcuni commenti della DC., Fir. 1891, p. 394 schon aufgestellte Vermuthung bestätigt, dass hier vetustus zu lesen ist (Cipolla a. a. O.).

Dass Pietro Dantis die Commedia commentirt habe, wissen auch Filelfo, Nidobeatino und Landino; es wurde 1785 f. durch Dionisi und Tiraboschi lebhaft bestritten, ebenso in unserer Zeit durch Scolari, Fraticelli, Passerini, während Ugo Foscolo, Ponta, Carducci, Rocca, auch Scartazzini die Echtheit des Commentars vertheidigten. Die von Dionisi geltend gemachten Gründe (1) dass der Verfasser viele Stellen falsch auffasse; 2) dass er die florentinischen uud toscanischen Dinge schlecht kenne; 3) dass er über Dante nichts wisse und mehrmals sehr Ungünstiges über ihn aussage) sind nicht stichhaltig. Insbesondere erklären sich die Angaben über die Neigung Dante's zur Wollust (p. 180, 489) einmal aus der Notorietät dieser Thatsachen, deren auch Boccaccio gedenkt und die durch das Leben des Dichters bekräftigt wird, dann aus der Nothwendigkeit, Purg. 27, 49—52 zu erklären (*. . . circa deceptionem mulierum, . . . quia zona luxuria figuratur*).

Der Verfasser des Commentars nennt sich (p. 1) ausdrücklich: die Freunde haben ihn um eine neue Erklärung gebeten, da die vorhandenen nicht ausreichen (*amicos iam diu promptis precibus ad non modice suggerendum mihi Petro Dantis Allegherii de Florentia quatenus noviter aliquid fabricarem*); er hat sich dem Ansinnen als purus pusillusque iurista lange entzogen, nun aber endlich nachgegeben. In dem 1381 datirten Ashburnhamer Codex des Benvenuto (No. 839) wird die Erklärung des Verfassers über Cato citirt mit: *filius Dantis dicit quod Dantes ymaginatus est* etc. Diese von Rocca angeführten Gründe lassen sich noch mehr vermehren. Wie gut der Commentator Florenz und überhaupt toscanische Dinge kennt, zeigen zahlreiche Aeusserungen (p. 163. 179. 180. 216, wo von einem Hause in Florenz die Rede ist; p. 225. 228. 240. 532. 632. 653. 657 f. 660; bezw. 319. 327. 373. 385. 392. 395 f. 397. 534. 626. 686). Er ist insbesondere auch gut zu Hause in Siena (p. 253), in der Gegend von Ravenna (p. 240. 248), von Sestro und Chiavari (p. 432), von Padua (p. 161), überhaupt in der Geographie der italienischen Provinzen (p. 608). Aber er spricht auch von ausseritalienischen Städten wie Jemand, der specielle Kunde von ihnen hat, wie der Sohn vom Vater sie haben kann (Arles p. 127; London p. 154; Paris p. 624?). Der Commentator hat nähere Kenntniss der Zeitverhältnisse (p. 220), nimmt Rücksicht auf das ihm wohlbekannte Verbannungsdecret (p. 329). Dass er kurz nach Bonifaz VIII und nach Guilelmo da Montferrat lebte, zeigen p. 339 und 341; er hat die Gewohnheit, Zeitgenossen Dante's oder kurz verstorbenen Personen den Titel Dominus zu geben, was immerhin auf einen Schriftsteller schliessen lässt, der diesen Menschen zeitlich nicht fern stand. Er ist guter Katholik, wie seine Bemerkung über das Busssacrament verräth (p. 366) und worauf auch seine Anmerkung über den Beschluss des Concils von Vienne schliessen lässt (p. 477: *quae opinio [Thomae de Aquino] quod anima sit forma essentialis corporis, est per ecclesiam canonizata, et qui contradiceret, haereticus censeretur*). Er nennt ausser im Eingang auch p. 480 Dantes und p. 513 (mit der falschen Etymologie: *ita dabat, sive dedit se ad diversa*). Er erörtert zu Purg. 33, p. 530

die Ausführung des Vaters über das von diesem Geschaute als Darlegung des praesens ecclesiae status, womit er der Abfassungszeit der Commedia sich wieder nahe stellt. Auch die Art, wie der Commentator über Bonifaz VIII und Coelestin V spricht, verräth einen Schriftsteller, welcher der durch die Abdankung des Letztern und die Amtsführung des Erstern noch erregten öffentlichen Meinung und den Kreisen der Spiritualen [1]) nahe steht (p. 197: *de Domino Benedicto de Anania, dicto et appellato Papa Bonifatio octavo, qui in persona sui pulcram dominam, id est ecclesiam quam accepit, faciendo falli Coelestinum in renuntiando, deturpavit).*

Die zweite Redaction, welche ebenfalls mit der Erklärung des Autors beginnt, dass er Dante's Sohn sei und den Librum Comedie neu interpretire, weil die vorhergehenden Erklärer manches im Dunkel gelassen *(in suo tegumento clausum et obscurum),* ist namentlich dadurch berühmt geworden, dass sie uns in dem Cod. Asburnham. 841 die Notiz über die wirkliche Existenz Beatrice's und ihre Abstammung von den Portinari in Florenz bietet. Rocca bemüht sich nachzuweisen, dass auch diese Redaction von Pietro Dantis herrührt, der, wie er annimmt, um 1355 [2]) sein eigenes Werk einer Umwandlung unterzog und, auch mit dieser Ueberarbeitung nicht zufrieden, später eine dritte, durch den Cod. Asburnham. repräsentirte Redaction vorgenommen hätte. Selbst wenn das Erstere der Fall gewesen wäre,[3]) so ist doch höchst fraglich, dass auch der Asburnham. auf Pietro zurückgeht. Der Passus über Beatrice fehlt im Vaticano-Ottobonianus 2867 und ist meines Erachtens ein späteres Einschiebsel. Diese Annahme legt sich jedenfalls näher, als die Unterstellung, Pietro habe drei sehr verschiedene Texte geliefert und erst in den dritten eine so wichtige Notiz, wie die über die Portinari, aufgenommen. Hätte Pietro von der Beatrice der Vita Nuova gewusst, dass sie die leibhafte Tochter Portinari's gewesen, so würde er es vermuthlich schon in seiner ersten Redaction gesagt haben.

Um 1355 ist ein kurzer Commentar geschrieben, welcher in Cod. Ambrosian. C 198 in Mailand erhalten ist und auf den, als der Publication werth, zuerst Witte aufmerksam gemacht, worauf Rocca ihn einer nähern Durchsicht unterzog.[4]) Das Urteil des Letztern über diese Chiose *('che non valgano più di tante altre del tempo')* ist vielleicht etwas scharf; die

[1]) Seine Bekanntschaft mit der prophetischen und spiritualen Opposition bekundet der Commentator auch p. 637 in dem, was er über Ubertino da Casale und Joachim von Floris sagt.

[2]) Der Cod. Vatic. erwähnt ein Datum von 1348 (die Ermordung des Königs Andreas von Neapel und die Rache König Ludwigs von Ungarn). Diese zweite Redaction berichtet zu Inf. 6 von der vor etwa 60 Jahren vorgefallenen Parteitheilung der Pistojeser in Bianchi und Neri, womit man auf das J. 1355 kommt.

[3]) Dagegen scheint u. a. zu sprechen, dass die zweite Recension bestrebt ist, die allegorische Interpretation ganz von dem Rest des Commentars zu trennen. Das Verfahren ist also ganz verschieden als in der ersten Recension, und dieser Umstand scheint eher auf einen verschiedenen Redactor hinzudeuten.

[4]) Witte DF. I 29. Rocca im Bull. Dant. I Ser. VIII 29 f. Zahlreiche andere Hss., welche mit Anmerkungen versehen sind, wären noch genauerer Durchsicht zu unterziehen, z. B. Magliabecch. Cl. VII No. 153. 154 u. a. Eine Arbeit, die wir wol von Rocca s. Z. erwarten dürfen.

mitgetheilten Proben dürften jedenfalls eine richtige Auffassung der Grundallegorie des Gedichtes aufweisen.

Diesen ältern Commentaren wird vielfach auch der Postillatore Cassinese beigezählt.[1]) Rocca hat festgestellt, dass derselbe die vaticanische Recension des Pietro stark benutzt hat. Aus dem Umstand, dass der Vaticanus von dem König Ludwig von Ungarn als rex presens Ungarie spricht, der Cassinese sich darauf beschränkt, von Luisius rex Ungariae zu reden, folgert Rocca wol mit Recht, dass die Postille erst nach dem Tode Ludwigs 1382 geschrieben ist. Es ist schon früher darauf hingewiesen worden, dass der Postillator von Montecassino allem Anschein nach aber ausserdem Mittheilungen benutzte, welche auf die von Dante selbst begründete Erklärungstradition zurückgehen.

Mit Giovanni Boccaccio beginnt eine neue Phase der Danteerklärung. Man kann sie als die von den öffentlichen Lectoren der Commedia getragene bezeichnen. Der erste dieser Lectoren[2]) war Boccaccio selbst, der durch Decret der Signoria von Florenz vom 12. August 1373 beauftragt wurde, gegen ein Honorar von 100 Goldgulden ein Jahr lang Dante zu erklären. Der Dichter des Decamerone trat dieses sein Amt am 23. October d. J. an, gelangte aber nur bis zum 17. Gesang des Inferno. Die Krankheit, welche seinen Tod herbeiführte, liess ihn die Aufgabe nicht vollenden. Die von ihm gehaltenen Vorlesungen, nach einigen Handschriften in 60 Lectionen vertheilt, sind seit 1724 gedruckt und wol zu unterscheiden von dem sogen. 'Falso Boccaccio', einem 1375 geschriebenen anonymen Commentar, der die ganze Commedia begreift, aber im Ganzen ohne alle Bedeutung ist. Der echte Commento des Decameronisten ist immerhin als ein Werk dieses grossen Schriftstellers werthvoll und verdient, trotz der Leichtgläubigkeit und der durch keine Kritik gezügelten Redeseligkeit des Autors schon wegen so mancher historischer Notizen Beachtung.[3])

Benvenuto Rambaldi von Imola, geboren zwischen 1336 und 1340, dürfte zwischen 1357 und 1361 in Bologna studirt haben. Er schrieb um 1361—1364 sein erstes Werk, den Romuleon, wirkte 1365 als Gesandter der Imolesen in der Provence, kehrte von dort vermuthlich nach Bologna zurück, hörte 1373 in Florenz die Vorlesung des Giov. Boccaccio über Dante, dessen Jünger er sich nennt, lehrte im folgenden Jahre selbst in

[1]) Il Codice Cassinese della DC., per la prima volta letteralmente messo a stampa per cura dei Monaci Benedettini della Badia di Monte Cassino. Monte Cass. 1865. Vgl. dazu die Prolegomeni von Caravita; Rocca p. 403.

[2]) Vgl. das Verzeichniss derselben Batines I 573. — L'Alighieri II 95. — Klette, Theod., Beitr. z. Gesch. u. Litt. der ital. Gelehrtenrenaissance, Greifsw. 1888—1889. V 59. 110.

[3]) Erste Ausg. von Franc. Marmi und Ant. Maria Salvini Napol. 1724 (mit falscher Datirung Flor.); dann Fir. 1831. 34. 44; am besten von Milanesi, Gaetano, Il Comento di Giovanni Boccacci sopra la Commedia con le annotaz. di A. M. Salvini, prec. dalla Vita di Dante Al. scritta dal med., 2 voll. Fir. Le Monnier 1863. Ueber Boccaccio's Leichtgläubigkeit und seinen Aberglauben s. Graf Miti II 169. — Den falschen Boccaccio gab Lord Vernon heraus: Chiose sopra Dante. Testo inedito ora per la prima volta pubbl., Fir. 1846.

Bologna, welches er 1376 als Exulant verlassen musste. Er wählte Ferrara zum Wohnsitz und starb da im Jahre 1390. Seinen Commentar zur Commedia hatte er theilweise 1383 Coluccio Salutati mitgetheilt, allem Anschein aber vor seinem Ende nicht publicirt. [1]) Er ist die umfangreichste und in Hinsicht des historischen Materials vollständigste und wichtigste der alten Erklärungen, welche nur nach der grammatisch philologischen Seite übertroffen wird von dem um dieselbe Zeit (1385) entstandenen des Francesco da Buti (1354—1406), welcher die Commedia an der Pisaner Universität erklärte. [2])

Gänzlich unbedeutend und nur ein Plagiat aus Boccaccio, Pietro Dantis und Lana ist der Anonimo Fiorentino, der in dem Cod. Riccard. 1016 enthalten ist und das Datum 1343 trägt, aber freilich von der Hand eines Cinque- oder Seicentista, wie denn diese ganze Compilation, im Paradiso fast nur ein Abklatsch des Lana, wol erst in den Anfang des 15. Jahrhunderts fällt. [3])

Viel wichtiger ist dagegen der letzte der gedruckten Commentare dieser Zeit und Richtung, derjenige des Guiniforto delli Bargigi, Sohnes des berühmten Humanisten Gasparino de Bargigga, der durch seine Studien über Quintilian und den Fund von Cicero De Oratore bekannt ist. [4]) Guiniforto, zu Pavia 1406 geboren, lehrte in Pavia und Mailand um 1430, brachte

[1]) Zuerst hat Muratori in den Antiqq. Ital. manche Stellen aus Benvenuto mitgetheilt (vgl. Batines I 28. 531; dann gab Tamburini, Imola 1855—1856 eine schlechte italienische Bearbeitung desselben, endlich liess Lord Vernon's Sohn, der ebenfalls um die Danteforschung hochverdiente William Warren Vernon durch Giac. Fil. Lacaita (gest. 1895) den ganzen Commentar in einer schönen und vortrefflichen Edition vorlegen: Benv. de Rambaldis de Imola Commentum super Dantis Aldigherij Comoediam, 5 voll. Flor. 1887. Sir W. Warren Vernon hat dann den wesentlichen Gehalt des Commentos in seinen überaus lesenswerthen Readings on the Purgatorio of Dante, 2 voll., Lond. 1889. 2d ed. 1897 und in s. Readings on the Inferno of D., chiefly based on the commentary of Benvenuto da Imola, 2 voll., Lond. 1894 einem grössern Leserkreis vermittelt. — Vgl. noch Rossi-Casè, Luigi, Di maestro Benv. da Imola commentatore Dantesco, Pergola 1889 (dazu Novati Giorn. stor. della lett. ital. XVII 88 und Barbi: Bull. Dant. I Ser. X 88); ders. Ancora di maestro Benv. da Imola, Imol. 1893 (dazu Giorn. Dant. I 419). — Novati in Coluccio Salutati's Epistolario, Rom. 1893. II 492. (Bull. Dant. II ser. I 141). — Casini Anedd. p. 63 (Passerini Coll. Dant. No. 24).

[2]) Franc. da Buti Commento sopra la DC., pubbl. per cura di Crescentino Giannini. 3 voll. Pisa 1858.

[3]) Eine Probe erschien zuerst u. d. T.: Fiore di un Comento sopra i primi XVI canti del l'Inferno, estr. dal Cod. Ricc. 1016. Fir. 1854. Vollst. Ausg. durch Pietro Fanfani Commento alla DC. d'Anonimo Fiorentino del sec. XIV. 3 voll. Bol. 1866—1874 (Coll. di Op. ined. e rare). — Vgl. Morpurgo I Manoscr. della R. Bibl. Ricc. p. 13.

[4]) Vgl. über ihn Zacheroni in s. Ausg., dann Finazzi, Giov., Di Guiniforte Bargiga, Bergam. 1845. — Lamma im Giorn. Dant. III 112. 148. 287. — Früher waren nur zwei Hss. der Chiose bekannt, Cod. Paris. 1469 Italien und Paris. 2017 Italien, aus welcher der Exulant G. Zacheroni seine Ausgabe herstellte: Lo Inferno della DC. col comento chi G. delli Bargigi, Marsilia e Fir. 1838. — Ueber die beiden Hss. berichtete Auvray Les Mss. de D. des Bibl. de France, Par. 1892, No. XL—XLI, p. 112f. Die Miniaturen das Cod. 2017 publicirte Morel Une Illustr. de l'Enfer, Paris 1896 (s. u.). Das dem Cod. 2017 fehlende Stück bietet ein Codex der Bibliothek zu Imola, welchen Lamma a. a. O. bekannt machte.

eine Zeit lang als Rath bei Alfonso von Aragon in Barcelona zu (um 1432), erlangte 1435 in Mailand die Lehrkanzel seines Vaters und widmete damals seine Chiose über Dante Filippo Maria Visconti. Er starb um 1460. Sein besonders von Benvenuto und anderen älteren Erklärern stark beeinflusster Commentar zum Inferno verdiente immerhin eine bessere und vollständigere Ausgabe als diejenige Zacheroni's (1838).

Als Batines (1846) seine Zusammenstellung der noch unedirten Commentare gab (III 281 ff.), hatte er dieser Rubrik noch manche seither durch den Druck bekannt gewordene Werke einzuverleiben. Aber auch mehrere der von ihm aufgeführten Comenti sind noch heute nicht gedruckt. Wir können es uns erlassen, auf die meisten derselben einzugehen; vor allen aber sind doch zwei zu nennen, deren Bekanntmachung in hohem Grade zu wünschen wäre.

Im Jahre 1328 waltete der Franciscaner Accorso de' Bonfantini des Amtes eines Inquisitors in Florenz. Als solcher verdammte er den unglücklichen Cecco d'Ascoli und predigte er im Auftrag des Papstes Johannes XXII gegen Ludwig den Bayern.[1]) Nach Méhus hat er einen Commentar zur Commedia verfasst, den eine Handschrift des Ottimo in S. Marco (j. Magliabecch.)[2]) wiederholt anführt. Bis jetzt ist der Commentar nicht nachgewiesen und man kann mit Carducci im Zweifel sein, ob dieser merkwürdige Inquisitor den Dante commentirte, um ihn der Ketzerei zu beschuldigen, oder ob ihm, dem Franciscaner, ein Licht darüber aufgegangen war, dass in dem Gedicht desselben der Geist des h. Franciscus wehe.[3])

Der Carmelit Fra Guido da Pisa verfasste 1337 den Tractat Fiorità d'Italia, der 1490 in Bologna gedruckt wurde und in welchem viele Stellen aus der Commedia, auch der letzte Gesang des Paradiso (II 24), citirt sind.[4]) Ausserdem schrieb er einen Commentar, der handschriftlich erhalten und dem, wenigstens in der Mailänder Handschrift, ein Ristretto in acht Gesängen und in Terza Rima zum Inferno beigegeben ist. Dieser 'Declaratio' ist eine Epistola dedicatoria in zehn Versen vorausgeschickt.[5]) Moore

[1]) Batines II 297, dazu I 594, wo dieser Minorit mit dem bereits 1327 verstorbenen Dominicaner Bonfantino de Bonfantini verwechselt wird. In zwei Actenstücken vom J. 1328 nennt sich Accursi di Firenze del l'ordine de' Frati Minori per Autorità Apostolica Inquisitore della Eretica Malignità di Toscana und Fr. Accursius Bonfantinus inquisitor ereticae pravitatis in Tuscia predica contra il Bavaro.

[2]) Batines I 624.

[3]) Carducci Studi lett. (Op. VIII, Bol. 1893) p. 207.

[4]) Batines I 206. Vgl. über ihn Gaspary I 378. 534.

[5]) Batines II 137. 299 beschreibt die Hs. des Marchese Archinto in Mailand, welche jetzt im Nachlasse des Herzogs von Aumale in Chantilly ist; neuerdings berichteten über dieselbe Moore Contributions p. I und Auvray p. 52 f. Der Commentar hat die Ueberschrift Expositiones et Glose super Comediam Dantis, factae per fratrem Guidonem Pisanum, ordinis b. M. Virginis de monte Carmelo, ad nobilem virum dominum Lucanum de Spinolis de Janna. Eine andere Hs. besitzt das Brit. Mus. Add. 31 918, aus

setzt den Commentar noch vor 1333, weil auch in ihm die 1333 zerstörte Marsstatue noch als stehend und jedes Jahr mit einem Fest gefeiert bezeichnet wird.

Ungedruckt war bis vor Kurzem weiter der lateinische Commentar zur Commedia, welchen der um 1440 zum Guardian von S. M. in Araceli gewählte Franciscaner Bartolommeo da Colle schrieb und der uns in vaticanischen Handschriften aus dem Jahre 1480 erhalten ist und von welchem jetzt Fragmente publicirt sind.[1])

Ueber Serravalle haben wir bereits S. 12 und 497 gesprochen. Der lateinische Commentar, welcher seine Uebersetzung der Commedia begleitet, folgt meistens dem Benvenuto von Imola, welchen Fra Giovanni selbst seinen Magister nennt (p. 741) und dessen Vorträge über Dante er noch gehört hat. Indessen bewahrt sich Serravalle sowol Benvenuto als Dante selbst gegenüber sein eigenes Urteil, wie er denn z. B. gegen Letztern Florenz und Bologna vertheidigt.[2])

Nicht viel mehr als ein Auszug aus Benvenuto ist der laut einer Schlussbemerkung in der Handschrift des Königlichen Hauses von Savoyen 1474 durch Stefano Talice aus Ricaldano in Borgo Lagnasco geschriebene Commentar, auf welchen R. Renier 1885 zuerst aufmerksam gemacht hat und den dann Promis und Negroni 1887 und 1888 herausgaben.[3])

Schon Talice gehört der Zeit an, welche die Buchdruckerkunst in Italien aufblühen sah; und damit treten wir in ein neues Stadium der Commentatoren ein. Dem Ausgang des 15. Jahrhunderts gehören noch die ungedruckte Postille des Marsilio Ficino an, welche den seit 1780 im Besitz der Herzoge von Sermoneta-Caëtani befindlichen Codex aus dem

welcher F. Rödiger Propugnat. N. S. 1888 I 62. 339 f. und Del Balzo I 404 die Declaratio herausgeben. Die Dedicatio ist abgedr. bei Batines II 137. V (Giunte) 84; Rödiger a. a. O. und Balzo a. a. O. Ueber die Londoner Hs., welche 1882 aus der Sunderland Sale an das Brit. Mus. kam, berichtete Moore a. a. O. p. 602. Dass sich Stücke des Commentars auch in anderen Hss. erhalten haben, z. B. in Laur. XL, 2, meldet Barbi Bull. Dant. N. S. II 19. Vgl. noch Carducci a. a. O. 298. Mandalari in 'Cultura' 1891, 733. Dem Vernehmen nach ist die Soc. Dantesca Italiana gegenwärtig mit der Herausgabe des Commentars des Guido beschäftigt.

[1]) Cod. Vatic. 7566. 7567. 7568; vgl. Batines II 178. 337. — Serravalle p. 2019.

[2]) Vgl. jetzt Fra Marcellino da Civezza und Fra Teofilo Domenichelli zu ihrer Ausgabe des Fratr. Joh. de Serravalle ord. min. episcopi et principis Firmani Translatio et Comentum totius libri Dantis Aldigherii. Cum textu italico Fratris Bartholomaei a Colle nunc primum edit. Prati 1891. — Dazu Vaisz in Giorn. stor. della lett. it. 1883. — Mandalari Cultura 1891, 732. Bull. Dant. I Ser. X 61. — Novati in Bull. Dant. I Ser. II 11. — Erhalten ist die Uebers. und der Commentar des Serravalle in drei Hss.: einer vaticanischen (7566—7568), nach welcher die Ausgabe von Prato hergestellt ist, eine im British Mus. (Moore Academy 1886, No. 720), und eine im erzb. Seminar zu Erlau, welche Serravalle für den Kaiser Sigismund herstellte. Die Herausgeber des Serravalle lassen (neben anderen falschen Angaben) die Hs. in Eger aufbewahrt sein. — Vgl. auch Batines II 333 und Grauert D. in Dtschl. (Hist. pol. Bl. 1897, CXX 182).

[3]) La Commedia di D. A. col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone, pubbl. per cura di Vincenzo Promis e di Carlo Negroni. 2ª ed. Milano 1888.

Anfang des 16. Jahrhunderts begleiten,[1]) vor Allem aber der berühmte, oft gedruckte Commentar des Cristoforo Landino,[2]) welcher 1457 im Studio Fiorentino gegen 300 Goldgulden über Dante las und seinen Commentar im Jahre 1481 zuerst in 1200 Exemplaren drucken liess.[3]) In unserm Jahrhundert ist Landino weit entfernt, so gelesen und so populär zu sein, wie Ausgangs des 15. und im 16. Jahrhundert. Aber es hat doch in ihm auch seiner Erklärung nicht an Freunden gefehlt. F. Chr. Schlosser, welcher sonst Rossetti's Buch für den besten Schlüssel zum Inferno hielt, erklärt, dass er in dem 1824 geschriebenen Aufsatz[4]) dem Landino und Vellutello fast unbedingt gefolgt sei und dies noch thue, 'sobald er sich durch den Dichter für platonische Liebe und stilles inneres Leben begeistern will'; und auch Lowell gibt unter den Commentatoren den platonisirenden wie Landino den Vorzug. Neben Landino las man in Venedig die sich an ihn anschliessenden Erklärungen des Vellutello (s. 1544)[5]) und des Daniello[6]) (1568). In Florenz fuhr man fort, öffentliche Vorlesungen über Dante zu halten, von denen uns diejenigen des Varchi[7]) und des Gelli,[8]) jetzt auch die Erklärung des Castelvetro[9]) (s. 1568) und des

---

[1]) Batines II 201.

[2]) Comento di Cristoforo Landino Fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri, Poeta fiorentino. Am Schluss: . . . Impresso in Firenze per Nicholo di Lorenzo della Magna A dio XXX. dagosto. M · CCCC · LXXXI · 372 Bl. in gr. fol. Vgl. Batines I 37, und eb. 42 über das der Republik Florenz geschenkte, jetzt in der Bibl. Naz. zu Florenz nebst einem zweiten Ex. (mit den Stichen des Baldini, s. u.) bewahrte Prachtexemplar. Der Commentar ging über in die Ed. anon. (cit. Hein, Bat. I 47; die Venet. Il 1484; Bresc. 1487; Fior. 1487; Venet. I 1491; Venet. II 1491; Venet. 1493 (mehrere Ausg.); Ven. 1497; Ven. 1503; Venet. Stagnino 1512 und 1516, 1520; Venet. des Borgofranco 1529; Venet. Sessa 1564; 1578 imit. 1596; Ven. 1664; diese Venezianer Ausgg. haben die Emendationen des Pietro da Figino oder sind mit den Erklärungen des Vellutello und Sansovino verbunden. Vgl. Batines I 44ff. 576f. 654f. Ueber Landino's Beziehungen zu Marsilio Ficino s. des Letztern Briefwechsel, Ep. CLX. — Landino erhielt von der Florentiner Signoria ein Landhaus in Borgo alla Collina im Casentino als Lohn für seine schöne Ausgabe geschenkt; er starb daselbst 1504, 80 Jahre alt. Sein Leichnam ruht noch in der Kirche. Vgl. Bandini Spec. lit. Flor. saec. XV. Flor. 1747, p. 126—143 und Witte DF. I 29.

[3]) Wir wissen dies jetzt aus dem von Ledos in der Bibl. de l'Ecole des Chartes 1893, LIV. 723 publicirten Schreiben Landino's an Bernardo Bembo, auf dem Widmungsexemplar der Pariser Nat.-Bibl. der Ausg. von 1481.

[4]) Schlosser Dante-Studien. Lpz. u. Hdlb. 1855. S. 11. 59.

[5]) Zuerst in der Ed. Vinezia per Francesco Marcolini ad instantia di Alessandro Vellotello del mese Gugno 1544, dann Ed. Sessa 1564; 1568; 1578; 1596. Batines I 82. 91. 94. 97f.

[6]) Dante con l' espositione di M. Bernardino Daniello da Lucca, Venetia appresso Pietro da Fino 1568. Batines I 93. 664.

[7]) Benedetto Varchi, geb. 1502, gest. 1565, las oftmals zw. 1543 und 1564 über Dante (vgl. Batines I 74. 373. 416. 518. 568. 661. 748. 756. 762). Seine verschiedenen Lezioni sul Dante e Prose varie gaben Gius. Alazzi und Lelio Arbib, 2 voll. Fir. 1841 heraus.

[8]) Giov. Batt. Gelli (1498—1563) las zw. 1541 und 1551 über Dante. Mehrere seiner Lezioni wurden gedruckt (Batines I 455. 489. 516. 576. 656. 752. 763) und alle gesammelt von Carlo Negroni Letture edite e inedite di Giov. Bat. Gelli sopra la Commedia di D., 2 voll. Fir. 1887.

[9]) Sposizione di Ludovico Castelvetro a XXIX Canti dell' Inferno Dantesco, ora per la prima volta data in luce da Giov. Franciosi. Mod. 1886. Ueber diese und andere Arbeiten Castelvetro's s. Batines I 666. II 363.

Niccolo Villani[1]) durch den Druck zugänglich gemacht sind. Ganz unbedeutend sind die paradoxe Erklärung des Vincenzo Buonanni[2]) und die Anmerkungen des Lodovico Dolce (1508—1566);[3]) interessanter sind die Postillen Torquato Tasso's (gest. 1597), die in einem Exemplar der Venezianer Ausgabe des Giolito (1536) zugeschrieben sind.[4])

Bezeichnend für den Niedergang des Dantestudiums ist auch hier das Fehlen jedes neuen Commentars im 17. Jahrhundert.[5]) Erst das 18. Jahrhundert setzt wieder mit neuen Arbeiten dieser Art ein. Ein noch heute nützliches Buch war die Ausgabe des Paduaner Professors Volpi (Padua 1726—1727), welche im zweiten Bande das bereits 1602 von Carlo Noci in Neapel gebotene Rimario, im dritten die ersten brauchbaren Indici brachte.[6]) Die oft wiederholte Ausgabe des Jesuiten Pompeo Venturi (zuerst Lucca 1732) hatte nur das Verdienst, die Stellung des Jesuitenordens zu Dante's Werk zu markiren.[7]) Sehr viel werthvoller war die Erklärung des Franciscaners Fra Baldassare Lombardi, welche seit 1791 öfter wiederholt wegen ihrer Reichhaltigkeit die Grundlage aller späterer Commentare geblieben ist.[8])

Seit Anfang des 19. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart warf Italien eine Masse von Ausgaben auf den Markt, die jetzt grösstenheils keiner Beachtung mehr werth sind. Man kann kühnlich dahin die Editionen von Poggiali (Liv. 1807—1813), Biagioli (Par. 1818 f.), Cesari (Ver. 1824—1826), Paolo Costa (Bol. 1819), Martini (Tur. 1840), Franc. Trissino (Vic. 1857 f.), Andreoli (Nap. 1856 f.), de Marzo (Fir. 1864—1882), Francesia (Tor. 1873) rechnen. Mehr Werth haben heute noch die Erklärungen von Brunone Bianchi (Flor. 1854 u. ö.), Franc. Gregoretti (Ven. 1856 und 1869), Pietro Fraticelli (Fir. 1852, 1860 u. ö.), Eug. Camerini (Mil.

---

[1]) Niccolo Villani Le Osservazioni alla DC. con pref. e cura di Umberto Cosmo (Passerini Coll. Dant. No. 14). Città di Castello 1894.

[2]) Discorso di Vincentzio Buonanni sopra la prima cantica del divinissimo Theologo D. A. etc. Fir. 1572. Vgl. Batines I 96. 662.

[3]) La Divina Comedia di Dante di nuovo alla sua vera lettione ridotta etc. Vinezia 1555..1569. 1578. Vgl. Batines I 90. 95. 97. 111. 117. 121. 123. 134. 136. 140. 468. 661.

[4]) Ed. Masi, Bol. 1829. Ed. Pisa, presso Capurro 1831. Vgl. Batines I 173. 664 f. Neue Ausg. durch Enr. Celani in Passerini Coll. Dant. No. 20, 1895. Vgl. eb. No. 17. Guarini Il Farnetico Savio ovvera il Tasso, 1895. — L'Alighieri I 120. — Casini Giorn. Dant. III 3. — Ueber die Ausstellung des Dante mit den Tasso'schen Pastillen Ettore Novelli in der Festschr. z. Tasso-Jubiläum 1895; Schöner A. Z. 1895, Beil. No. 106.

[5]) Es könnte höchstens auf Al. Tassoni's Postille scelte (Batines I 167. 538 und den Comento mit Briefen des Conte Margalotti (c. 1665) zu den fünf ersten Gesängen des Inf. Mil. 1819 verwiesen werden (Batines I 667).

[6]) Batines I 104, vgl. VI 132. Ind.

[7]) Batines I 107 u. ö. VI 129 Ind.

[8]) La Div. Commedia, novamente corretta, spiegata e divisa da F. B. L. M. C. Roma pr. Ant. Fulgoni. 3 voll. 4⁰. 1791. Erweitert in der Ed. presso de Romanis, 4 voll., Rom. 1815—1817 und 3 voll. Rom. 1820—1822 und in der von Campi, Federici und Maffei besorgten Ed. della Minerva, 5 voll. Padov. 1822. Die Anmerkungen übernahmen auch die Ed. Nap. 1830 und die Ed. Ciardetti, 6 voll., Fir. 1830—1841. Am handlichsten in der Ed. Passigli, Prato 1847 f. Vgl. Batines VI Ind. 72. 94.

1868 u. ö.), Lubin (Pad. 1881), Gius. Campi (Tor. 1888—1891), die Schulausgabe von Tommaso Casini (Fir. 1889 u. ö.). Seine Bedeutung als gelehrtes, an wahnsinnigen Einfällen und grosser Erudition reiches Curiosum bewahrt immer noch Gabrielle Rossetti's Commentar zum Inferno (Lond. 1826—1827), während der grosse Commentar Niccolò Tommaséo's (Ven. 1881; Mil. 1854, 1865, 1869) Alles in Allem genommen noch heute unter allen einschlägigen Leistungen Italiens durch geniale Auffassung und geistvolle Durchdringung des Gedichtes den ersten Rang einnimmt. Die theologische Seite der Interpretation wird hauptsächlich in den Commentaren Luigi Bennassuti's (Ver. 1854—1868), des Jesuiten G. M. Cornoldi (Rom. 1887 f.), neuestens des Dominicaners Gioacchino Berthier (Freib. i. d. Schw., 1892—1897 bis jetzt nur Inferno) und Giacomo Poletto's (Tournay 1894)[1]) berücksichtigt.

Den Erklärungsversuchen sind die Uebertragungen des Textes in italienische Prosa anzureihen, wie wir deren u. a. von Castrogiovanni (Pal. 1858) und Foresi (Fir. 1886) besitzen.

Frankreich hat sich keines einzigen wirklich brauchbaren Commentars zur Commedia zu rühmen. E. Aroux's Erklärung (Par. 1856) ist doch nur eine Probe von Verrücktheit.

Dagegen besitzt England und America, von andern den Text begleitenden Erklärungen abgesehen, in den Noten zu Longfellow's Uebersetzung, vor Allem aber in den Vorlesungen William Warren Vernons über die Auslegung des Benvenuto (s. o. S. 516) und in E. H. Plumptre's oft erwähntem Werke (Lond. 1887—1890) sehr empfehlenswerthe Beihülfen zum Verständniss der Commedia.

In Deutschland ward den Uebersetzungen von Kopisch (Berl. 1842, bes. der 3. A. durch Paur, Berl. 1887), Karl Ludwig Kannegiesser (bes. 5. A. von K. Witte, Lpz. 1873), wie später denen von Karl Bartsch (Lpz. 1877) und Otto Gildemeister (Berl. 1888, 1894) Anmerkungen oder Proömien beigegeben, welche als Commentar dienen konnten. Karl Witte's Uebersetzungen der Commedia hatten ebenfalls in der grossen wie in der kleinen Ausgabe (Berl. 1865) kurze Anmerkungen, welche heute noch ihren Werth haben. Alle diese Arbeiten aber treten weit zurück hinter der Erklärung, welche Philalethes (König Johann von Sachsen) seit 1828 seiner Uebersetzung beigab.[2]) Dieser Commentar ist, durch die weise Auswahl des zu Erklärenden, durch die besonnene Abmessung der entgegengesetzten Ansichten, durch das vielseitige Wissen des hohen Verfassers und namentlich auch die liebevolle Vertiefung desselben in den Geist und die Litteratur des christlichen Mittelalters ein epochemachendes

[1]) Studierenden der Theologie ist die Poletto'sche Ausgabe ganz besonders zu empfehlen.

[2]) Es erschien zuerst Dante's Göttliche Komödie. Die Hölle (Ges. I—X) von Philalethes, Dresd. 1828; darauf Ges. XI—XXXIV der Hölle, eb. 1833; 2. A. 1839. Das Fegefeuer das. 1840; das Paradies eb. 1849. Berichtigte Gesamtausgg. von 1865—1866 bei Teubner in Lpz., eb. 1868. 1871. 1891.

Ereigniss für die Danteforschung gewesen; er ist noch heute nicht bloss der beste in deutscher Sprache, sondern überhaupt noch derjenige, welcher der grössten Zahl gebildeter Leser der Commedia allenthalben am meisten zu empfehlen ist. Freilich, das Werk war zu einer Zeit entstanden, wo die älteren Commentare nur unvollständig oder noch gar nicht bekannt waren; viele andere Forschungen kamen seit seinem Entstehen hinzu, um eine neue und erschöpfende Bearbeitung des gesammten exegetischen Materials als wünschenswerth erscheinen zu lassen. Eine solche hat denn der durch seine Geburt der Schweiz, durch seine Bildung Deutschland angehörende, um die Dantelitteratur so hochverdiente G. A. Scartazzini in seinem grossen Leipziger Commentar geliefert, welcher jetzt unbedingt als die beste Arbeit dieser Art zu erklären ist und dessen baldiger zweiter Ausgabe wir mit Ungeduld entgegensehen. Unterdessen hat Scartazzini in seiner kleinern Schulausgabe [2]) auch wieder eine Revision der zahlreichen Fragen vorgenommen, welche sich fort und fort der Danteerklärung aufdrängen.

Endlich ist das Verständniss des Werkes wesentlich durch Wörterbücher, Encyklopädien und Concordanzen gefördert worden, wie sie im 19. Jahrhundert hervortraten. Von lexikographischen Arbeiten sind vor Allem diejenigen Blancs, Poletto's, dann die Realencyklopädie Ferrazzi's und jetzt die sorgfältige Enciclopedia Dantesca Scartazzini's (1896) zu nennen; von Concordanzen das kostbare Werk Allen Fay's, das jedem Danteforscher unentbehrlich ist. [3])

---

[1]) La Divina Commedia di D. A., riveduta nel testo e commentata da G. A. SCARTAZZINI. 4 voll. (IV enth. die Prolegomeni), Lpz. 1874—1890.

[2]) Vgl. Edizione minore. Ulrico Hoepli, Milano 1893; 2ª ed. coll' aggiunta del Rimario perfezionato del D. LUIGI POLACCO, eb. 1896.

[3]) L. G. BLANC Vocabulario Dantesco, Lpz. 1852, ital. durch CARBONE, Fir. 1859. — DON. BOCCI Dizionario storico etc., Tor. 1873. — GIAC. POLETTO Diz. 7 voll., Siena 1885—1887. — Dazu CASTROGIOVANNI Fraseologia poetica e Diz. gen. della DC., Palermo 1858. — JACOPO FERRAZZI Manuale Dantesco. 5 voll. Bassano 1865—1877. — A. SCARTAZZINI Enciclopedia Dantesca. Diz. crit. e ragionato di quanto concerne la Vita e le Opere di D. A., Mil. 1896. I. (II soll 1898 erscheinen).

Zu den S. 17, A. 1 angegebenen Einleitungsschriften SCARTAZZINI's ist hier noch dessen Dantologia. Vita ed Opere di D. A., 2ª ed., Mil., Ulr. Hoepli, 1894, nachzutragen.

NEUNTES KAPITEL.

CHARAKTERISTIK DER COMMEDIA.

Die Betrachtung, welche wir Dante's 'Fortuna' und seinem Eintritt in die Weltlitteratur seiner Zeit zu widmen haben, wird unter Darlegung des Urteils verschiedener Jahrhunderte und der verschiedensten Völker selbstverständlich auch einen namhaften Beitrag zur Charakteristik der Commedia bieten. Hier kann es sich nur um eine kurze Zusammenfassung der Gesichtspunkte handeln, unter welchen das Gedicht und dessen einzelne Teile im Allgemeinen zu betrachten sind.

Das Samenkorn der Dantestudien ist, wie Karl Witte sehr treffend hervorgehoben hat, im Grunde erst durch Schelling in Deutschland ausgeworfen worden, um von da ab tiefere Wurzeln, und 'bei den ernsten Gemüthern die tiefsten', zu schlagen. Wir erblicken jenen ersten grossen Wurf zunächst in der Aeusserung des Philosophen, es sei Dante's Gedicht kein einzelnes Werk eines besondern Zeitalters, einer besondern Stufe der Bildung, sondern es sei urbildlich durch die Allgemeingültigkeit, die es mit der absolutesten Individualität vereinige, durch die Universalität, vermöge deren es keine Seite des Lebens und der Bildung ausschliesse, durch die Form endlich, welcher nicht besonderer Typus, sondern Typus der Betrachtung des Universums überhaupt sei.[1])

Das Verhältniss der drei Cantiche zu einander hatte Schelling in dem oft citirten Worte ausgesprochen: das Inferno sei plastisch, das Purgatorio malerisch, das Paradiso musicalisch. Er hat sich darüber anderwärts noch ausführlicher vernehmen lassen. 'Das Infernum, sagt er, sowie es das furchtbarste in den Gegenständen ist, ist auch das stärkste im Ausdruck, das strengste in der Diction, auch den Worten nach dunkel und grauenvoll. Auf einem Theil des Purgatoriums ruht eine tiefe Stille, da die Wehklagen der untern Welt verstummen; auf den Anhöhen desselben, den Vorhöfen des Himmels, wird Alles Farbe; das Paradies ist eine wahre Musik der Sphären.'

---

[1]) K. Witte in den Bl. f. lit. Unterhaltung 1856, No. 2, daraus abgedr. in s. DF. I 219.

Unter den älteren Beurteilern hatte Sismondi di Sismondo sich zu Anfang unseres Jahrhunderts in ähnlicher Weise über die Vorzüge des ersten von den beiden andern Theilen ausgedrückt.[1]) Allmählich hatte sich die Ansicht befestigt, das Inferno sei der anziehendste und lesbarste Theil der Commedia. Bekannt wurde das Bonmot, das Inferno sei für Alle, das Purgatorio für die Meisten, das Paradiso nur für Wenige geniessbar. Fauriel meinte diesem Vorurteil entgegen treten zu müssen. Er gab zu, dass das Inferno grosse Schönheiten enthalte, fand aber die grössten in den beiden andern Theilen.[2]) Gaspary (I 330) hat auf den schönen Seiten, welchen er diesem Gegenstande gewidmet, Einspruch gegen Fauriel's Ansicht erhoben und dem Publicum Recht gegeben, welches dem Urteil des französischen Kritikers seine Zustimmung versagte. Auch er gibt indessen nicht zu, dass Dante sich in den beiden letzten Cantichen als geringern Dichter erwiesen, doch habe der Gegenstand hier Schwierigkeiten dargeboten, die zu überwinden auch seinem Genius nicht immer möglich war. Das grössere Interesse, welches sich dem Inferno zuwendet, ist in der That durch den ausgesprochen dramatischen Charakter desselben bedingt. Die in der Hölle sich bewegenden Geister bewahren alle Leidenschaften dieser Welt: das Drama dieses Lebens spielt mit all' seiner Pein und in den wildesten Ausbrüchen in die Höllentrichter hinüber, während der abgeklärte Zustand der im Fegfeuer Büssenden mit der Gewalt heftiger und entzündlicher Affecte abgerechnet hat und seliger Friede sich über sie ausgiesst. Dieses Seelenklima lässt für vulcanische Eruptionen keinen Platz mehr; um so mehr aber kommen dabei psychologisch tief durchdachte und warm empfundene Situationen zu ihrem Rechte. Die Begegnungen des Dichters mit Casella und Forese Donati; die Herausarbeitung von Typen edelsten Patriotismus, wie Sordello's, oder glühender Bewunderung des Alterthums, wie Statius'; Schilderungen, wie die des Aufsteigens der beiden Poeten aus der Nacht des Abgrundes zum Anblick des Himmels (1, 13) oder jene andere berühmte der Abenddämmerung (8, 1) werden mit Recht als Documente höchsten poetischen Vermögens angezogen. In stillen Stunden, 'wo die Sehnsucht uns anfasst und weicher macht die Herzen', in Augenblicken, wo man die nächste Nähe des Dichters empfinden will, da wird man, meine ich, immer mit Vorliebe nach dem Purgatorio greifen. Dem Paradiso aber wird man seinen Werth lassen nach der theologischen und speculativen Seite. Es ist der höchste Erweis von Dante's geistigem Tiefsinn und der wundervollen Kraft, mit der er sich in die Geheimnisse des Glaubens und die Wunder des Jenseits zu versenken im Stande war. Aber freilich: die Nichttheologen entmuthigt nur zu oft die

[1]) Sismondi De la littérat. du Midi del' Europe, Par. 1813. I 345—392. Sismondi meint, das Paradiso ziehe weniger an als das Inferno, weil der Leser den Dichter ausser Gefahr sehe. Gioberti Chiose p. 11 hat dagegen gezeigt, dass schon aus Inf. 1, 121 erhellt, wie weit entfernt Dante war, auf künstliche Weise die Spannung seiner Leser in Athem halten zu wollen.

[2]) Fauriel Dante et les origines de la langne et de la litt. ital., Par. 1854, I 31.

Darlegung so abstracter und für den natürlichen Menschen kaum fassbarer Mysterien. So herrlich die Reden eines Bonaventura und Thomas, S. Pietro's und Bernardo's sind; manchem armen Weltkinde mag es begegnet sein, dass es, betrübt ob der Unzulänglichkeit seines Fassungsvermögens und betroffen von dem weiten Abgrunde, der es von den lichten Höhen solch' heiliger Betrachtungen trennte, das Buch wendete und feuchten Auges nach den Blättern suchte, auf denen Francesca's Geschick — menschliches Leid — so menschlich von dem Dichter geschildert worden, der solches Leid an sich selbst empfunden hatte.

Was indessen in allen drei Hochgesängen sich gleich bleibt, das ist der Reichthum und die Grossartigkeit der Einbildungskraft. Gewiss bewegt sich auch Dante's Phantasie nicht immer auf der gleichen Höhe. Sie erfindet Bilder, die uns heute nicht mehr als geschmackvoll erscheinen wollen oder die dem beabsichtigten Zweck nicht ganz zu entsprechen, die gewollte Wirkung nicht völlig zu erreichen scheinen. Aber das trifft doch nur bei Nebensächlichem zu. In allen grossen Episoden bewährt sich die Schaffungskraft des Dichters von einer Grossartigkeit und Lebendigkeit, wie sie die Welt bis dahin nur bei den grossen tragischen Poeten Griechenlands, wie sie sie nachher nur mehr bei Shakespeare gesehen hat. Farinata auf seinem feurigen Bette (Inf. 10, 32), der über den Styx dahinwandelnde Himmelsbote (Inf. 9, 8), Ulysses auf seiner Seefahrt (Inf. 26, 56), Dante selbst den Verräther von Montaparti an den Haaren schleifend (32, 97), Ugolino, in dessen jammervoller Geschichte (Inf. 33, 13) sich die Schilderung teuflischer Bosheit mit derjenigen zärtlichster Regungen zu einem in der ganzen Geschichte der Litteratur vielleicht einzigen Gemälde verbindet — das sind die ausgesprochesten Beweise einer Plasticität der Einbildungskraft, wie sie dem Dichter der Commedia einzig zur Seite stand. Sie lassen sich aber, milder und ruhiger, ebenso in den beiden andern Gesängen wiederfinden.

Es liegt ausserhalb des Rahmens dieses Werkes, hier näher auf das einzugehen, was Seitens der Grammatik, Metrik und Poetik zur Commedia anzumerken wäre, und wir müssen uns leider darauf beschränken, für die ganze ästhetische und rhetorische Seite desselben auf die Litteratur zu verweisen, in welcher diese und u. a. auch die Naturbeobachtung des Dichters, den Gebrauch, den er von Gleichnissen, Metaphern u. s. f. macht, die Vorzüge wie auch die Mängel seiner Darstellung dargelegt werden.[1]) Hier können wir nur einige allgemeine Andeutungen geben.

---

[1]) Sprachliches: FERRUCCI in Dante e il suo sec., Fir. 1865, p. 103. — GIULIANI Dante e il vivente linguaggio della Toscana, 2ª ed., Tor. 1860. Fir. 1872. — NICCOLINI, G. B., Opere III 90. 137. — PORTICARI GIUL., Opere, Mil. 1831. I—II. — MARIOTTI D. e la Statistica delle Lingue, Fir. 1880. — GIGLI p. 301. — CASTROGIOVANNI Fraseologia poetica e diz. gen. della DC. Pal. 1858. — FERRAZZI Man. Dant. I (enth. Fraseologia). III (Encicl. Dant.). — BETTINI Le Parifrasi etc. (Coll. PASSERINI No. 18 —19), Città di Cast. 1895. — PARODI Rime e Vocaboli (Bull. Dant. N. S. III 81. — VENTURI, L., Le Similitudini Dant., Fir. 1874. —

Jede wahre Poesie ist volksthümlich. Sie schöpft aus dem Bewusstsein des Volkes ebenso, wie jede echte bildende Kunst es thut; hört dieser Zusammenhang auf, so mag die Malerei noch feine Cabinetsstücke, die Dichtung zierliche Sonnette hervorbringen: grosse Poesie gibt es da sowenig mehr als monumentale Kunst. Dass die gelehrte Schule auf Schritt und Tritt in Conflict mit dem Empfinden des Volkes gerathen muss, ist selbstverständlich. Dieser Conflict verhinderte ganze Epochen, wie die des ausgehenden 19. Jahrhunderts, ein grosses, die gesammte Nation ergreifendes Kunstwerk zu schaffen. Ihm wäre auch Dante in Gefahr gewesen zu unterliegen, wenn er den im Convivio betretenen Weg weiter verfolgt und nicht zu rechter Zeit abgebrochen hätte. Allerdings, er will und kann nicht auf die Grundsätze der gelehrten Schule verzichten, aus der er hervorging. Sein Bestreben ist, in der Commedia einen wissenschaftlichen Stoff, man kann vielmehr sagen, das Wissen seiner Zeit in künstlerischer Form auszugestalten. Es war der glücklichste Griff, den er thun konnte, und der schlagendste Beweis seines Genies, dass er sich nicht einem Stoffe zuwandte, der von der Theilnahme und den Empfindungen seiner Zeitgenossen weit ablag, sondern dass er zu jenem griff, der gerade auf der Höhe des mittelalterlichen Culturlebens die Menschheit mit stets zunehmender Gewalt beschäftigte. Die Lehre von den letzten Dingen, die ungeheuern Fragen, welche am Ausgange des menschlichen Lebens sich für uns Alle erheben, hatte seit den Tagen San Francesco's mehr und mehr die Gemüther ergriffen; sie zitterte, bald erschreckend, bald tröstend, durch die Seele dieses Jahrhunderts, sie bewegte den Pinsel seiner grossen Maler und den Meissel seiner Bildner, sie gab den Antrieb zum Aufbau jener gothischen Dome, in denen wir die höchste Leistung der christlichen Architektur bewundern, und sie condensirte sich schliesslich im Geiste Dante's zu einem Gebilde, dem wir den höchsten Preis in der christlichen volksthümlichen Dichtung zuerkennen müssen.

Nicht zu übersehen ist in Dante dessen hohe Fähigkeit in der Indi-

---

Franciosi Scritti Dant. (Similitud.), Fir. 1876, p. 167 f. — Ders. Dell' Evidenza Dant., Mod. 1872. — Bes. jetzt Leynardi, Luigi, La Psicologia dell' arte nella DC., Tor. 1794 (dazu B. Wiese Litbl. f. rom. Phil. 1895, No. 9 und Giorn. Dant. II 214) und Beck Die Metapher bei Dante, Neustadt 1896. — Ueber Dante's Metrik am besten Moore in s. Contrib. p. 713. — Ueber das poetische Element in D. u. s. Wissenschaft: Gaspary I 513. — De Sanctis Storia della lett. it. 1870, I 60. — Antonio Cesari in s. Bellezze della DC. Verona 1824 u. ö. — Montanari über Homer, Virgil u. Dante (in D. e il suo sec., p. 679). — Centofanti La Civiltà e la poesia nella DC. (eb. p. 234). — Ongaro Bellezze dramatic. (eb. p. 841). — Ueber Dante's Naturgefühl, Naturbeobachtung und Naturbeschreibung: Bartoli VI 227—244. — Burckhardt Cultur d. Renaiss. [4] II 7. 17 f. — Laynardi a. a. O. — Antonio Stoppani Il Sentimento della Natura e la DC., Mil. 1865. — Apollo Lumini Il Sentimento della Natura in Dante. Siracusa 1882. — Ueber die schönsten Episoden aus d. DC.: Rondani, Saggi, Fir. 1887, bes. p. 385. 413. 435. — Weiter die ganze von Batines I 370—466. V 123—151 angeführte Litteratur, wo auch die gegen Dante vorgebrachten Angriffe, Censuren und Beschuldigungen (Brutezze di Dante, wie deren auch von Tommaséo und Poletto zu Inf. 2, 58 notirt wurden; vgl. Parad. 29, 121—116) verzeichnet sind.

vidualisirung. Wenn Schiller Goethe klagt, 'die Charaktere der griechischen Trauerspiele seien mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen, wie er sie in Shakespeare und auch in Goethe's Stücken finde', [1]) so hätte er, wäre ihm Dante bekannt gewesen, sagen müssen, dass dieser zuerst solche Individuen in der Kunst geschaffen habe.

War so die Volkspoesie mit der hohen Lyrik verknüpft, so verfügte unser Dichter noch über eine Reihe anderer Gaben, welche Werth und Reiz seiner Schöpfung erhöhen und ihr jenen eigenartigen Charakter verleihen mussten, den kein anderes Kunstwerk besitzt. Der Geschmack an subtiler Demonstration zwar, den wir an den Canzonen kennen gelernt haben, und der dort zuweilen bis zur Dürre und Pedanterie getrieben wird, der geradezu einen Rückschritt gegen den bilderreichen Vortrag Guinicelli's darstellte, tritt uns auch in der Commedia noch vielfach entgegen; meist nicht mehr trocken syllogisirend und durch das dramatische Element in seiner ungünstigen Wirkung abgeschwächt, aber immerhin oft noch in so empfindlicher Weise, dass die Mehrzahl der Leser darin eher ein Hemmniss des Genusses, als einen Vorzug erblicken wird. Von glücklicherer Wirkung ist dagegen die satirische Kraft Dante's, die sich in keinem Theil des Gedichtes verleugnet, im Inferno aber reichste Gelegenheit zur Entfaltung findet. Der Dichter kann selbstverständlich den entsetzlichen Gang durch die Hölle nicht machen, ohne dass seine eigene Empfindung auf Schritt und Tritt in Mitleidenschaft gezogen und sein persönliches Urteil über das hier geschaute Leid herausgefordert würde. Dies Urteil ist hier und da, auch den Verdammten gegenüber, ein mitleidsvolles. [2]) Zwingt ihn seine sittliche Ueberzeugung, Francesca de Rimini, Brunetto Latini, Calvacanti u. A. der Qualen der Verdammniss theilhaftig zu machen, so bewahrt er doch diesen liebenswürdigen oder bewunderswerthen Gestalten seine Sympathie. Aber je tiefer er in den Höllentrichter hinabsteigt, desto häufiger begegnet er Geistern, die den vollen Stempel der Verworfenheit an sich tragen und deren Laster den ganzen Menschen so durchsetzt und verderbt haben, dass kein edler Zug mehr übrig bleibt und für das Mitleid kein Platz mehr ist. Da treten erbarmungsloser Spot und grausame Satire in ihr volles Recht ein. Sie werden am unerbittlichsten da, wo es sich darum handelt, an hervorragenden Beispielen das Hauptlaster und die schlimmste Verrirrung zu strafen, welche Dante an den Vertretern der religiösen Ordnung zu tadeln hat und welche ihm in der 'alten Wölfin' personificirt sind. Daher der beissende Spott, mit dem er die simonistischen Päpste behandelt, voran Nikolaus III (Inf. 19) und dann Bonifaz VIII und Clemens V, die alle in das Loch der dritten Bolgia kommen, wo sie (den Kopf nach unten, die Beine mit den brennenden

[1]) Schiller Briefw. mit Goethe 4. April 1797, No. 289 (Coll. Spemann I 255).

[2]) Der Pietà Dante's hat Rugg. della Torre eine eigene, sehr ausführliche Studie gewidmet: La Pietà nell' Inferno Dantesco, Mil. 1893.

Sohlen nach oben) dem Hohn der Vorübergehenden ausgesetzt sind. Dieselbe bittere Satire beobachten wir in der Schilderung des Sittenverderbnisses in den grossen Orden und der Curie (z. B. Parad. 21, 130—135; 22, 73 f.; 18, 124 f.). Zuweilen ist es nur ein einziges Wort, eine leichte Anspielung, in welcher sich der satirische Humor des Dichters verräth. Manchmal aber entwickelt er eine Komik, welche, wie Gaspary auch ganz richtig gesehen (I 327), im engsten Zusammenhang mit derjenigen des religiösen Volksspieles steht, wie es die französischen Mysterien kennen und aus dem sich die Farce entwickelt hat. Den Hauptschauplatz für dieses komische Element bildet die fünfte Höllenbolgia, wo die bestechlichen Amtleute geschildert werden. Der Dichter, welchem seine Feinde bekanntlich selbst den Vorwurf der 'Baratteria' gemacht, ergeht sich mit einem gewiss durchaus beabsichtigten Humor in der Ausmalung dieses dunklen Raumes, in den er von der Brücke herabschaut (Inf. 21). Er sieht, wie die Rathsherren von Lucca von den Teufeln in den Pechbrei hinabgeschleudert werden, wie Giampolo von Navarra die Dämonen selber betrügt und nun eine allgemeine Prügelei entsteht, würdig der schönen Seelen, die hier aneinander gerathen; ein prächtiges Bild der Rauferei um Geld und Einfluss, den die gleichwerthigen Streber der italienischen Städte vor Dante's Augen fortwährend aufzuführen wissen. Dante hat den Teufeln Spitznamen gegegeben, die in der spätern Litteratur noch lange fortleben. Uebelschwanz (Malacoda), Andredrücker (Alichino), Gnadentreter (Calcabrina), Klaffhund (Cagnazzo), Wirrebart (Barbariccia), Gierbrand (Libicocco), Giftdrache (Dreghignazzo), Schindsau (Ciriatto), Kratzhund (Graffiacane), Firlefanz (Farfello), Rotherbosst (Rubicante), das sind die angenehmen Epitheta, welche diese nichtsnutzigen Teufel tragen.

Der encyklopädische Charakter der Commedia ist schon in alter Zeit als ein besonderer Vorzug gerühmt worden. In dem Brief an Cangrande wird dieselbe geradezu als 'Opus doctrinale' bezeichnet, der anonyme Florentiner Commentar spricht von der Commedia als einer 'maravigliosa Meditazione' und Giovanni Villani preist die subtilen Fragen aus der Moral, Physik, Astronomie, Philosophie und Theologie, welche in diesem 'Trattato' behandelt seien. Vielleicht hat auch Dante selbst geglaubt, wie Guido Cavalcanti, den Höhepunkt seiner Leistung da erreicht zu haben, wo er am abstrusesten und vor lauter Gelehrsamkeit am unverständlichsten ist (vergl. Gaspary I 312). Für uns liegt im Gegentheil das Verdienst des Werkes nicht in den Schwierigkeiten und Räthseln, welche es selbst dem Verständniss entgegensetzt, vielmehr in andern glücklichen Eigenschaften des Dichters, welche den bereits erwähnten sich zugesellen.[1]) Da ist vor Allem das erstaunliche Individualisirungsvermögen Dante's zu nennen; seine unglaubliche Fähigkeit, einen Charakter mit wenigen scharfen Zügen zu fixiren, seine Gestalten plastisch herauszuarbeiten und mit Fleisch und

---

[1]) Vgl. dazu auch LOWELL p. 119. 120. 121.

Bein bekleidet vor unsern Augen aufsteigen zu lassen. Kein Wunder, dass manche dieser seiner Gestalten in der Erinnerung aller Jahrhunderte haften bleiben. Es ist da weiter das grandiose Pathos des Gedichtes zu erwähnen, die ihres Gleichen suchende Lehrhaftigkeit desselben, Eigenschaften, die freilich nur bei einem Dichter in dem Maasse möglich waren, welcher das sittliche Bewusstsein, man kann sagen das Gewissen seiner Zeit in eigenster Person darstellte.

Dazu kommt der provinciale und locale Charakter des Poems. Alle grosse und unsterbliche Dichtung haftet an dem Boden, aus dem sie erwächst; sie bewahrt den Beigeschmack des Erdreichs, aus dessen fruchtbarer Krume sie aufgegangen. So wenig wie die Rosen unseres Gartens fällt sie aus den Wolken herunter; sie steigt von der Erde auf, die der Mythus der Alten in sinniger Weise als die Mutter des Lebens bezeichnet hat. Das bleibt eine Wahrheit, von Homer herab bis zu Shakespeare und Goethe, bis zu Walter Scott und Manzoni.

Fassen wir das Alles zusammen, so ergibt sich der tief innerliche Charakter der Dante'schen Dichtung als der wunderbarsten Verbindung des lyrischen mit dem epischen Element. Carducci hat die Commedia ein paränetisch-visionäres, episch-lyrisches, dramatisches und didaskalisches Werk genannt: eine Schöpfung, wie sie in solcher Universalität nur das Mittelalter erzeugen, nur Dante's Genie zeitigen konnte.[1]

Wie ein Janus steht Dante zwischen der untergehenden alten und der aufsteigenden neuen Welt.

Er ist der Erste, der ein ganzes Gedicht aus sich selbst gemacht hat. Sein Werk ist der 'erste Kiel, der hinaussteuert auf die schweigsame See des menschlichen Gewissens, um eine neue Welt der Poesie zu finden.'[2]

Es ergibt sich daraus der subjective und doch allgemein menschliche Charakter der Dichtung. Sie ist das Diarium des 14. Jahrhunderts und des italienischen Volkes jener Zeit.

Man hat den gothischen Dom einen Typ der christlichen Idee genannt; so ist es auch Dante's Poem.[3] Kein heidnischer Tempel mit dem Idol rein körperlicher Schönheit; keine Privatkapelle mit einem einzigen bevorzugten Heiligen; vielmehr eine wirkliche Kathedrale, über deren Hochaltar das Emblem des gottmenschlichen Leidens schwebt; die ewige Anwesenheit des Geistigen, welches diese materielle Welt erhält. Dieser Dom hat seine köstlichen Seitenkapellen, seine drei Schiffe, seinen Chor, seinen Vorhof und das stille beschlossene Claustrum, in dem man mit Entzücken lustwandelt. Er hat seinen himmelanstrebenden Thurm und seine tief in die Erde reichenden Fundamente. Auf seiner Spitze thront das Kreuz, aber es wächst empor aus dem Busen der Menschheit, wie auf den Bildwerken

---

[1]) Carducci L'Opera di Dante. Bol. 1887, p. 39.

[2]) Lowell a. a. O. p. 119.

[3]) Lowell p. 100f.

unserer mittelalterlichen Portale der Stammbaum des Herrn aus dem Schoosse Jesse's emporsteigt.

So wird Dante der Repräsentant des idealen Katholicismus im Gegensatz zu der Antike und zu dem modernen Faust, und doch wieder gewissermaassen die Brücke zwischen beiden bildend. Nach langen Jahrhunderten der Barbarei erhebt sich in ihm die Stimme von zwölf christlichen Jahrhunderten und der ganzen lateinischen Rasse, um hier zum erstenmal eine künstlerische Aussprache zu finden.[1]) Dante bezeichnet den ethischen Fortschritt der Menschheit, im Mysterium der Incarnation die Bedeutung des Martyriums, welches sich nothwendig in jeder Generation, wenn auch unter sehr verschiedenen Formen, in der menschlichen Gesellschaft erneuern muss.[2]) Die Grösse des Werkes liegt vorzüglich darin, dass Dante das innerste Empfinden des ganzen Mittelalters in ewig gültiger Form wiedergegeben hat.

'Der Roman ist oftmals wie das epische Gedicht nicht bloss das Werk des Künstlers und seiner Absicht, sondern das gemeinschaftliche Erzeugniss des Dichters und des Zeitalters, dem er sich und sein Werk widmet.'

Dies Wort Fr. Schlegel's,[3]) welches die Taine'sche These anticipirte, gilt auch von Dante.

Zwischen Dante einerseits und der antiken wie modernen Dichtung anderseits besteht ein tiefer Unterschied; und doch wiederum gibt es Punkte, auf denen sich die Elite des antiken und modernen Geistes innig berührt.

Aus Dante's eigenem Zeitalter, dem Höhepunkt des Mittelalters, bietet Parcival eine Parallele, welche schon Gervinus gezogen hat,[4]) und auf die wir da schon hinwiesen, wo wir Dante's Seelengeschichte zu erörtern hatten. Eine erste Parallele liegt darin, dass Wolframs Parcival gleich Dante's Commedia der Welt entgegensteuert, während die bisherige epische und lyrische Poesie mit ihr schwimmt. Auch der Parcival strebt in Form und Plan, wie er uns von Eschenbach gegeben ist, dahin, die allgemeinste Seite der zwiespältigen Natur in der ersten Entfaltung des Jünglingsalters zu schildern, den Kampf der individuellen Richtung mit der universellen. Wir folgen Parcival in seinen Verirrungen wie in der Geschichte seiner geistigen Reinigung und Zerknirschung. Wir sehen, wie ihm — ein anderer Vertreter der Ragione, ähnlich dem Virgil — Trevrizent ein Lehrer und Erlöser wird, wie dieser den Verirrten lehrt, das Vertrauen auf Gott wiederzugewinnen und den Zweifel zu überwinden (vgl. Inf. 1—2). 'Der Charakter, wie er Parcival geliehen ist, weist ihn von der wirklichen Welt mit einer ihm eigenen und unbegreiflichen Sehnsucht auf etwas ausser dieser oder

---

[1]) Carducci a. a. O. p. 45.

[2]) Lowell a. a. O. p. 100f.

[3]) Fr. v. Schlegel in der Anzeige der vier ersten Bände der Cotta'schen Goethe-Ausgabe, über Wilhelm Meister.

[4]) Gervinus Gesch. d. poetischen Nationallitteratur d. Deutschen. [3] Lpz. 1846, I 413f. Vgl. auch Lowell p. 96. Man vgl. auch die Ausführungen Rosenkranz's Ueber den Titurel, Königsb. 1829.

über ihr Gelegenes hin.' Aeusserlich der Ritterwelt angehörend, gehört er dem Drang seines Innern nach bald einer edlern höhern Richtung an. 'Von seiner der Aussenwelt entfremdeten Erziehung an (wie bei Dante durch die Liebe zu Beatrice) lag in ihm der Keim zu einer ganz neuen Welt und zu ganz neuer Sinnesart. Es bricht sich daher in ihm das Wesen; er gibt das Weltliche auf und opfert es einem höhern Streben.' Ist nur in der antiken Kunst für den ästhetischen Genuss der echteste und würdigste Stoff gegeben, so ist für alles Erkennen und Forschen die (mit den Dichtungen Wolframs und Dante's eingeleitete) neuere Zeit viel wichtiger. In Dante drängt Alles nach dem Ende; 'das Handeln ist in der antiken Tragödie, wie in der Orestiade des Aeschylos, das Herrschende, wie es in aller epischen und dramatischen Kunst sein sollte, aber hier (bei Dante) herrscht der Gedanke'. Ganz ebenso im Parcival. 'Betrachten wir diese drei verglichenen Gedichte (die Orestiade, die Commedia und den Parcival) einzeln, so werden wir sie kaum begreifen; im Zusammenhange bilden sie den schönsten Körper. Dazu stehen sie in keinerlei unmittelbarer Anlehnung zu einander: wir sehen also erstaunt, wie durch Jahrhunderte diese grossen Gedanken in Europa verbreitet waren und sich fortbildeten. Ja, sollten wir in unsern Tagen nicht das ganz Aehnliche erlebt haben? Oder wäre in Goethe's Faust nicht derselbe Gedanke, nur von einer andern Seite aufgefasst'?

Viel merkwürdiger noch ist in der That die Analogie, welche zwei in ihrer Art einzige Werke des Alterthums und der Neuzeit darbieten: Aeschylos' gefesselter Prometheus und Goethe's Faust.

Das Werk des griechischen Tragödiendichters zeigt uns in dem Leiden des Protagonisten der Menschheit alles Weh zusammengehäuft:

> Ich schaure (ruft der Chor Prometheus zu): ich schaure
> Dich zermartert zu seh'n
> Von tausendfältigem Weh!
> Zeus nicht scheuend,
> Eignem Willen gehorchend,
> Hegtest, o Prometheus,
> Du die Menschen zu sehr!

Der Zustand, den Hermes dem Unglücklichen in den Worten voraussagt:

> '. . . geflügelt stürzt
> Kronions Hund, der blut'ge Adler, schnell
> Auf dich, er reisset tief den Leib dir auf,
> Ein ungebet'ner Gast, der täglich kommt,
> Und täglich deiner schwarzen Leber schmaust' —

Dieser Zustand ist im Grunde kein anderer, als derjenige, von welchem sich Dante in dem wilden Wald durch die drei grausigen Thiere bedroht sieht. Wie es für ihn ohne Hülfe von oben keine Erlösung gibt, so auch nicht für Prometheus:

Erwarte, (fährt Hermes fort),
Erwarte dieser Leiden Ende nicht,
Eh' von den Göttern einer willig ist,
Für dich zu leiden und hinab zu geh'n
Zum strahlenlosen Hades, und hinab
Zum tiefen Schlund des schwarzen Tartaros.

Man sieht: im 'Gefesselten Prometheus' geht der antike Dichter noch über seine 'Orestiade' hinaus. Hatte letztere aufgewiesen, wie äusserlicher und weltlicher Wandel zur Sünde führt und die Versöhnung auf dem Wege der Reue und innern Weihe gewonnen wird, so sagt er in den Worten des Götterboten an Prometheus, dass die Entsündigung des Geschlechtes nicht ohne das Eintreten eines Gottes für die sündige Menschheit geschehen wird.

Der Goethe'sche Faust und Dante's Commedia sind öfter zusammengestellt worden;[1]) eine geistvolle französische Schriftstellerin hat dieser Parallele ein ganzes Buch gewidmet.[2]) Obgleich Goethe unsern Dichter nur wenig gekannt hat, lassen sich in der That doch auffallende Berührungspunkte aufweisen. Namentlich ist es der Schluss des zweiten Theiles des Faust, auf den man schon mehrfach als auf einen Pendant zur Commedia aufmerksam gemacht hat.[3]) Grethchen's wunderbarer Gesang, das Entgegenkommen gegen Faust im letzten Act erinnern zweifellos an Beatrice's Führung. Auch Grethchen führt den Geretteten der Madonna zu:

'Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.'

Und wer denkt nicht an die Wanderung unseres Dichters und an die Vision im irdischen Paradiese bei dem Gesang der Engel:

'Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen;
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen.'

Auch anderwärts, im Gesange der Geister, in der Seligpreisung des Entsagenden, berührt sich Goethe mit Augustin's '*Sero te amavi, et inquietum est cor meum donec requiescat in te*', das Dante offenbar so tief durchdrungen.

[1]) DJhrb. I 181 A. — Stedefeld eb. III 218. Lowell p. 97.

[2]) Daniel Stern, Dante et Goethe, Paris 1866, bes. p. 415. Vgl. auch Edw. Schérer Dante et Goethe (in s. Études crit. de litterature, Par. 1876).

[3]) Stedefeld a. a. O. u. Lowell p. 24. — Bärens Fausttragödie. Hannov. 1854. — Baur in 'Stud. u. Kritiken' 1856, III. — Graefe in Allgemein. conservativ. Monatsschrift, 1889, Mai-Juni.

Goethe hat von Augustin ausser dem Namen wol nichts gewusst; Aeschylos konnte ihn nicht kennen; aber die Genie's berühren sich. Sie Alle ahnen, was Dante uns allein zu malen im Stande war: die stufenweise Entsündigung des Menschen, die aber nur mit Hülfe der Gnade erreicht wird.[1]

Wir haben den populären Charakter, welchen Dante's Dichtung trotz aller in ihr aufgehäuften Erudition an sich trägt, betont und zu erklären versucht. Dante bleibt in der That in allweg dem Genius seines Volkes treu, treu bis zur Wahl des Metrums, des Sirventese, des auf den Plätzen von Italien gesungenen Volksliedes.[2] Die Verwendung des mythologischen Elementes scheint dem entgegenzustehen; aber auch sie beweist die Einheit des Gedankens, und Dante tritt mit ihr keineswegs aus dem Ideenkreise des Mittelalters und aus jener Magistra Latinitas heraus, welche nach den Stürmen der Völkerwanderung durch die karolingische Renaissance wieder ins Bewusstsein getreten und deren nachwirkende Kraft erst seit dem 12. Jahrhundert vor dem mächtigen Aufstreben des nationalen Elementes in der bildenden Kunst zurückwich, um im 14. Jahrhundert durch die Väter des italienischen Rinascimento wieder zu neuem Leben erweckt zu werden.

Den Gesammtcharakter der Commedia hat Carducci also zusammengefasst: Sie besitzt, sagt er, die unschuldsvollste Naivetät des Volksgesanges, gleich der Lerche, die sich aus den feuchten Saatfeldern des Herbstes trillernd emporhebt, um, trunken vor Freude, sich in der Sonne zu verlieren; den Schwung des prophetischen Hymnus, der sich von oben auf die Erde herablässt, wie der Adler, wenn sich die Gewitterwolken zusammenziehen; die gefällige und doch kräftige Mischung mannigfaltiger, reicher Bilder, Farben und Töne; einen Wechsel, der an den Uebergang von den Hügeln Toscana's zu den Bergen der Emilia gemahnt; und weiter die dunkeln Schatten, aus denen grauenvolle Bildungen emporsteigen, wie aus der vergifteten Fieberluft in den Korkwaldungen der alten Maremmen neben dem Lichtglanz, der wie ein Frühlingstag über dem tyrrhenischen Meere über der heitern Fläche dieses Gesanges von Geist und Herz sich lagert; und endlich die jungfräuliche Freude, welche aus der klaren, hellen Idee herausleuchtet, erhaben, rein, bestimmt in seinen Umrissen, ruhevoll, wie ein Sommertag in den Alpen.'[3]

[1] 'Ich freue mich in dieser meiner Auffassung des zweiten Theils des Faust mit dem bedeutendsten jetzt lebenden Kenner unserer deutschen Nationallitteratur zusammenzutreffen. Hoffentlich schreibt uns M. Bernays einmal auch den 'alten Goethe', der bis jetzt in den 'Wanderjahren eines Entsagenden' (1. Aufl.) versteckt ist.'

Diese Worte, vor einigen Jahren geschrieben, sind heute nicht mehr wahr. Auch Michael Bernays ist seither zu den Acherontia regna hinabgestiegen.

[2] Carducci L'Op. di Dante p. 44: 'il poeta cominciò a esser fedele al genio del popolo fin nella scelta del metro, che è il sirventese della poesia narrativa cantata su le piazze d'Italia.'

[3] Carducci L'Opera di Dante p. 47 f.



VIERTES BUCH.

DANTE'S VERHÄLTNISS ZUR KUNST.



ERSTES KAPITEL.

DANTE'S PERSÖNLICHES VERHÄLTNISS ZUR KUNST.

Wenn die Erforschung der mittelalterlichen Culturgeschichte irgend eine Thatsache klar herausgestellt hat, so ist es der innige Zusammenhang, der Parallelismus von Litteratur und Kunst und das Zurückgehen sowol der poetischen als der plastischen und malerischen Schöpfungen einer Zeit auf eine gemeinsame Quelle. Die christliche Kunstgeschichte ist nichts anderes als die Geschichte der menschlichen Phantasie, insoweit sie durch die Ideen des Christenthums befruchtet wurde. Das allein schon lässt uns erwarten, dass der grösste christliche Dichter des Mittelalters auch in das Gebiet der bildenden Künste tief hinein regiert haben muss.

In welchem Maasse dies geschehen ist, das ist nun freilich eine Frage, welche erst bearbeitet werden konnte, seit es eine kritische Kunstgeschichte gibt. Insbesondere musste erst ein gesichertes Bild des Entwicklungsganges der italienischen Malerei und Sculptur gewonnen werden, ehe auch hier Wahrheit und Dichtung sich schieden. Wie vieles wusste die ältere Dantelegende von den Werken Giotto's und anderer Künstler auf Dante's unmittelbaren Einfluss zurückzuführen, was jetzt in einem ganz andern Lichte gesehen wird! Und anderseits waren den früheren Beobachtern doch zahlreiche Beziehungen unbekannt geblieben, welche sich jetzt als unzweifelhaft herausstellen.

Sieht man von den sehr unvollkommenen Vorstellungen älterer Danteschriftsteller ab, so kann man sagen, dass für das Studium dieses Gegenstandes die Anregungen des Jahres 1865 sich auch zuerst erfolgreich erwiesen haben. Zwar hatte schon zwanzig Jahre vorher Batines die Mehrzahl der illuminirten Dantehandschriften und manche von dem Dichter inspirirte Kunstwerke verzeichnet,[1] aber erst 1865 kam Ferrazzi mit sorgfältigeren Notizen über diese Dinge;[2] und zugleich versuchten Asson[3])

[1]) Batines Bibliogr. Dant. I (1845) 316—349.

[2]) Ferrazzi Enciclopied. Dant. II 329. IV 168. V 78.

[3]) Asson D. e le Arti belle (in D. in Venezia 1865, p. 60).

und besonders Selvatico ein Gesammtbild des Dante'schen Einflusses auf die bildende Kunst zu vermitteln.[1]) Die gelegentlichen Ausführungen einer Reihe anderer Schriftsteller konnten die Sache nicht weiter fördern,[2]) die schliesslich erst durch Hubert Janitschek in das richtige Licht gestellt wurde, indem hier eine klare Einsicht in das Verhältniss der Danteschen Kunstlehre zu den Anfängen der Renaissance an die Stelle der bisherigen meist verschwommenen und unklaren Vorstellungen trat.[3])

Dass Dante selbst ausübender Künstler war, kommt hier am allerwenigsten in Betracht. Dass er zeichnete, hat man aus Vita Nuova c. 35 gefolgert, wo der Dichter von der Zeichnung eines Engels spricht, die er am Jahrestag von Beatrice's Tod auf eine Tafel warf; es ist dann auch von Boccaccio angedeutet und von Leonardo Bruno behauptet worden, dass er vortrefflich gezeichnet habe. Eine von Vasari und Baldinucci aufgelesene Legende lässt Giotto's Bilder in S. Chiara in Neapel nach den Entwürfen Dante's gemalt sein.[4])

Dass Dante von den Künstlern seiner eigenen Zeit manche persönlich gekannt habe, wird man billiger Weise nicht bezweifeln. Er konnte Oderisi d'Aggobbio, der um 1299 in Rom starb, Franco Bolognese, der wol bis 1300 in Bologna lebte, begegnet haben; wahrscheinlicher ist, dass er Cimabue, der um etwa 15 Jahre älter wie er selbst war und bis über 1300 sein Mitbürger in Florenz war, kannte.[5]) Neben diesen Malern nennt er (Purg. 11, 79. 83. 94. 95) Giotto, als den, welcher jetzt höchsten Ruf geniesst und Cimabue's

---

[1]) Selvatico, Pietro, Delle arti belle in relazione a Dante (in D. e il suo secolo, Fir. 1865, p. 591—622).

[2]) Dahin gehören die Ausführungen bei Druilhet de Sigalas L'arte in Italia. Genov. 1854 II 337 f. — Giuliani, G. B., Dante Aligh. maestro ed esempio agli artisti. Discorso letto in Ravenna il 29 Genn. 1867 all' Accad. di Belle Arti (Estr. dal Giorn. L'Istitutore, No. 21. Torino 1867). — Auber Hist. et Théorie du Symbolisme relig., Par. 1871, II 21. 663. 664. 671—674. III 354. IV 377. — Jameson Sacred and Legendary Art. [7] Lond. 1874, p. 45. 56. 60. 82. 119. 120. 123. 131. 231. 260. 269. 322. 328. 620. 682. — Kopisch zu D. G. K. Brl. 1842, S. 466. — Vasallo, Carlo, D. e le belle Arti, Disc., Asti 1883. — Franciosi, Giov., D. e Raffaello. Mod. 1882. — (Balzo?) D. nella storia dell' arte (Cronaca Partenopea, A. II. No. 5; 1. Febbr. 1891; angebl. Vorr. zu e. Gesch. d. von Dante beeinflussten Kunst). — Lecoy da la Marche Le XIII siècle artistique Lille 1893. — Beachtenswerther sind die Beiträge H. Thode's in s. Franz v. Assisi, Brl. 1885, S. 58. 59. 63. 67. 182. 234. 374. 399. 405. 420 f. 460. 483; dazu die Bemerkungen Dobbert's in Goettg. Gel. Anz. 1887, No. 7, S. 266 f., weiter Scartazzini i. A. Z. 1892, Beil. No. 14.

[3]) Janitschek, Hubert, Die Kunstlehre Dante's und Giotto's Kunst. Lpz. 1892.

[4]) Vasari Ed. Sanson. 1878 I 390. — Baldinucci, Fil., Notizie dei professori del disegno. Ed. Fir. 1845 I 114 (Not. di Giotto): 'ed è fama che ciò facesse con invenzione e concetto stato gli mandato dallo stesso D.' Es wird behauptet, dass etwas Aehnliches von Benvenuto v. Imola in s. Commentar zu Purg. 11 gesagt sei, was ich nicht bestätigt finde (Ed. Vern. III 312 f.). Die Notiz findet sich in der von Muratori Antiqq. Ital. I 1185 f. wiedergegebenen Stelle, die allem Anschein nach unecht ist.

[5]) Es kann nach F. Wickhoff's Erörterungen (Ueber die Zeit des Guido von Siena, Mitth. d. Inst. f. öst. Geschichtsf. X 2) als Thatsache angenommen werde, dass Cimabue seinen über das ihm Zukommende weit hinausgehenden Ruhm wesentlich der Erwähnung und Glorification durch Dante verdankt.

Ruhm verdunkelt habe. Dass er ihn persönlich gekannt, sagt uns Dante nirgends. Dagegen weiss Benvenuto da Imola, dass Giotto, als er in Padua malte, den Besuch Dante's empfangen und ihn 'honorifice receptum' in sein Haus geführt habe, während nach Vasari Dante während seines Exils in Ravenna von dem Aufenthalt des Malers in Ferrara hört und ihn dann bewegt, nach Ravenna zu kommen, wo Giotto in S. Francesco für die Signori da Polenta einige Fresken malt.[1]) Für die Chronologie der Wirksamkeit Giotto's ist, wie Crown und Cavalcaselle sehr richtig sagen, bis jetzt noch wenig gethan. Sie selbst setzen (I 226) die Arbeiten des Malers in der Scrovegnokapelle zu Padua in's Jahr 1306, aber doch nur deshalb, weil Dante's Aufenthalt daselbst so gut wie sicher (s. o. S. 60) in dieses Jahr fällt: in Wirklichkeit fehlt uns jede positive Nachricht, aus welcher wir Zeit und Umstände einer Begegnung Dante's mit Giotto bestimmen können.

Und doch kann an den Beziehungen beider Männer nicht gerüttelt werden. Dass auf ihnen das Bargellobild beruht, ist eine durch die Florentiner Tradition zu wohlbeglaubigte, und, wie wir sehen werden, durch die modernste Kritik eher befestigte als erschütterte Ueberlieferung. Und wiederum kann kein Zweifel daran bestehen, dass Dante's Beziehungen, sei es zu Giotto, sei es zu der Künstlerwelt überhaupt, keine oberflächlichen gewesen sind. Dafür gibt Parad. 13, 79 den Beweis:

'Wäre das Wachs vollkommen, wären immer
Die Himmel auf dem Gipfel ihrer Kraft,
Dann sähe man des Siegels ganzen Schimmer.
Stets aber gibt Natur ihn mangelhaft,
Dem Künstler gleich, der, in der Kunst erfahren,
Doch zittert mit der Hand, indem er schafft.'

Schon Rio hat die feine Bemerkung gemacht, dass dies '*C'ha l'abito dell' arte e man che trema*' ein Zug ist, der nur dem intimen Zusammenleben mit dem ausübenden Künstler entlehnt sein kann.

Nicht bloss auf die Künstler, auch auf die Kunstwerke hat Dante geachtet.

Dante's Schweigen über die antiken Denkmäler Roms ist gewiss auffallend, und man konnte mit Recht das Beispiel Petrarca's entgegenstellen, bei welchem sich bereits, wenn auch nicht die wissenschaftliche Erfassung, aber das Interesse des Enthusiasten für alle Hinterlassenschaft des Alterthums zeigt. Man konnte ebenso darauf hinweisen, dass auch die mittelalterlichen Monumente, die grossen Zeugen der aufblühenden toscanischen Architektur in Florenz, Siena u. s. f. keine Erwähnung in der Commedia gefunden haben.

---

[1]) Benven. da Imola Com. ed. Vern. III 313. — Vasari (Giotto) Ed. Sans. I 388 und dazu jetzt C. Ricci L'Ultimo Rifugio di D., p. 93 f. — Ueber Dante's Beziehungen zu Giotto und den Besuch in Padua s. noch Selvatico's unkritische Plauderei Visità di D. a Giotto nel l'oratorio degli Scrovegni (in: D. e Padova, Pad. 1865, p. 101, bes. 192); dess. L'arte nella vita degli artisti, Fir. 1890. — Oliphant The makers of Florence, D., Giotto e Savonarola. Lond. 1891.

Nun ist kein Zweifel, dass das Alterthum sich Dante noch keineswegs unter dem richtigen Gesichtspunkte darstellte und dass die Anschauung unseres Dichters von demselben im Allgemeinen nicht über die Gebundenheit des 13. Jahrhunderts hinausging. Die philosophisch-theologische Richtung der Scholastik, in die sein Geist gebannt ist, lässt ihn dem Alterthum auch nur eine wesentlich symbolisch-allegorische Auffassung angedeihen. Das ist das Band, welches die Weltanschauung Dante's überhaupt mit dem Alterthum verknüpft. Aber er geht, wie Comparetti sehr gut hervorgehoben hat, darin über seine Zeit hinaus, dass er nicht bloss gleich den Scholastikern den Aristoteles, sondern auch Philosophen, Poëten und Prosaiker des Alterthums gleichmässig verehrt und namentlich den Dichtern desselben mit weit geöffneter Seele entgegenkommt, ganz das Gegentheil von dem Argwohn, der Furchtsamkeit und Beschränkung, mit der man sonst noch im 13. Jahrhundert den Schriften der Heiden entgegentrat — von dem grimmen Hass zu schweigen, den ihnen viele alte Asceten widmeten.

Wenn demnach die Herrlichkeit der alten Welt in Dante's Geist noch nicht aufleuchtet, und wenn dieser Umstand sich daraus erklärt, dass noch nicht einmal die erste Ahnung archäologischer Wissenschaft ihm aufgegangen ist, so ist es doch unrichtig, anzunehmen, dass die Denkmäler Roms keinen Eindruck auf ihn gemacht und keinerlei Erinnerung bei ihm hinterlassen haben. Es ist das Verdienst G. B. de Rossi's, zuerst das Gegentheil davon gezeigt zu haben.[2]) 'Dante,' sagt de Rossi, 'erwähnt das Rom der Caesaren nicht weniger häufig als seine Vaterstadt Florenz (deren Mauern er z. B. Parad. 15, 97, deren Taufkirche er eb. 134 nennt). Im Inferno (18, 28—33; 31, 59) spricht er vergleichsweise von der in dem Jubiläumsjahr in zwei Theile geschiedenen Brücke bei S. Pietro und von dem Pinienapfel; im Purg. (2, 100—105; 18, 80—81) erwähnt er die Ausmündung des Tiberstroms in das Meer und den in Rom beobachteten Sonnenuntergang; im Paradiso (9, 139—141; 15, 109; 27, 25, 31, 34—36, 104) nennt er den Vatican, das Grab des h. Petrus, die Coemeterien der Märtyrer, die Veronika, den Lateran und den Montemalo, von wo der Blick ganz Rom umspannt.' In dem Relief mit der Legende von Kaiser Trajan und der Wittwe hat dann de Rossi ebenfalls eine römische Reminiscenz erblickt. Auf dem nun verschwundenen, aber noch von den Mirabilia urbis Romae beschriebenen Triumphbogen, der gegenüber dem Pantheon Agrippa's stand, war eine Scene — wol das Flehen einer unterjochten Nation vor dem siegreichen Kaiser — abgebildet, in welcher die Phantasie des Mittelalters jene auf Dio Cassius (XIX 5) zurückgehende, in dem Novellino (56) erzählte

[1]) Die Anschauung Dante's vom Alterthum ist zuerst von FAURIEL Dante e les origines de la langue etc. II 420, dann, besser und eingehender, von F. PIPER Symb. u. Mythol. d. christl. Kunst I, 1, 255—274, endlich von COMPARETTI Virg. nel med. evo [2] I 259f. (D. U. v. DUTSCHKE, Lpz. 1875, S. 177f.) erörtert worden.

[2]) DE ROSSI, G. B., im Bull. dell' Instituto di Correspondenza Archeologica 1871, p. 7.

Anekdote aus dem Leben des Trajan sah.[1]) Diese Annahme kann unbegründet sein,[2]) aber sicher ist, dass Dante bei seinen Schilderungen des Jenseits vielfach Eindrücke verwerthete, die er vom Anblick antiker oder mittelalterlicher Kunstwerke her in sich trug. Ich stelle eine Anzahl solcher Stellen zusammen.

Das Alterthum kommt freilich dabei am kürzesten. Ausserdem, was de Rossi schon gesehen hat, wird von antiken Bildwerken, denen unser Dichter seiner Aufmerksamkeit schenkt, wol mit Sicherheit nur die Marsstatue auf der Arnobrücke zu nennen sein, deren Parad. 16, 47 gedacht wird.[3])

So ist mir wie Andern[4]) gleich unzweifelhaft, dass Inf. 5, 97—99 nur auf Grund der Kenntniss Ravenna's geschrieben ist. Die Schilderung des Geryon (Inf. 17, 97; 18, 20; Purg, 27, 23) geht vielleicht auf ein Sculpturwerk in Padua zurück.[5]) Bekannt ist die Beschreibung des Taufbrunnens in S. Giovanni in Florenz (Inf. 19, 16—21), wo nach neuester Erklärung nicht battezzatóri (Täufer), sondern battezzatòrî *(= luoghi ove si battezzava)* zu lesen wäre.[6]) Dass Inf. 9, 112 die Schilderung des altchristlichen Coemeteriums von Aliscamps bei Arles und namentlich die diesen Grabstätten nachgebildete Beschreibung der in zwei Theile getheilten Häresiarchengräber auf persönlicher Anschauung beruhen muss, ist schon früher von uns betont und neuestens von A. Rossi und Cipolla nachgewiesen worden.[7]) Kein Zweifel, dass Dante auch das Volto santo in Lucca gesehen (Inf. 21, 48), wie die Pina di S. Pietro (Inf. 34, 59), deren schon gedacht wurde. Es gilt das Gleiche von Fontebranda, mag man (Inf. 30, 78) an die von Romena oder, was hier ausgeschlossen zu sein scheint, an Siena zu denken haben,[8]) wie von den hängenden Thürmen von Bologna, deren einer, der Carisenda (Inf. 31, 136) der furchtbare Antheus verglichen wird. Die un-

---

[1]) De Rossi a. a. O. S. 6. Vgl. Mirabil. urbis Rom. Ed. Parthey, Berol. 1869, p. 7—8. Dazu Maassmann Kaiserchronik III 753. Comparetti Virgilio mago e innamorato p. 40 (Estr. dalla Nuov. Antol. 1867, Apr.).

[2]) De Rossi's Annahme wird abgelehnt von Gaston Paris La Légende de Trajan, Par. 1878, p. 267. Vgl. auch E. Müntz Précurseurs de la Renaissance, p. 35 [5].

[3]) Die Brücke sammt dem Marsbild stürzte zusammen am 4. Nov. 1333 (Villani Cron. XI 1), welche Thatsache der Ottimo Comento, Boccaccio und Benv. da Imola mit abweichenden Daten erwähnen, während die Selmi'schen Chiose anonime, Tor. 1865, C. 13 p. 68 von dem Marsbild als noch vorhanden zu reden scheinen. Vgl. dazu Paur-DJhrb. I 339.

[4]) Vgl. Laynardi Psichologia dell' arte nella DC., Tor. 1894, p. 156f.

[5]) Vgl. de Vit Alighieri IV 199.

[6]) Virgili in Arch. stor. Ital. 1892. Ser. V, V 88. Die Auslegung wird bestritten.

[7]) Rossi, Ant., I viaggi Danteschi oltr' Alpi, p. 108. — Cipolla, C., Sulla descrizione dantesca delle tombe di Arles (Giorn. stor. della lett. ital. 1894. XXIII 407); vgl. Bull. Dant. N. S. II 30. — Bemerkenswerth ist in diesem Zusammenhang, wie sich Petr. Dantis in s. Commentar (p. 127) über diese Gräber in Arles und Pola äussert. Von letztern scheint Pietro persönliche Anschauung zu haben: 'item ad illa quae sunt prope civitatem Polae in Istria prope Quarnarum, quod est 40 milliaria latum, et ideo sic vocatur, et est gulphus maris confinans Italiam, et dividit Sclavoniam ab Istria.'

[8]) Vgl. dazu Scartazzini Com. Lips. I 360. Ferrazzi V 360.

günstige Charakteristik des Karl von Anjou mit seiner starken Nase *(maschio naso,* Purg. 7, 112) geht aller Wahrscheinlichkeit nach auf den Anblick der Statue zurück, die Dante, sei es auf dem Capitol in Rom, sei es in Florenz, gesehen hatte.[1])

Dass von den drei Reliefs, mit denen die Felswand im Girone primo des Purgatorio (Purg. 10, 31 f.) geschmückt sind, die Trajansscene nach einem antiken Bildwerk geschaffen sei, hat, wie gesagt, schon de Rossi vermuthet. Ich glaube aber, dass die Schilderung dieser drei Demuthsbilder insgesammt auf Bildwerke zurückgeht. Die Verkündigung war ein Sujet, das Dante auf Schritt und Tritt begegnete, und die namentlich auch wie ein Trost für den entmuthigten Erdenwanderer gerne an Thorwegen und Erkern plastisch dargestellt wurde (vgl. z. B. an der alten Universität in Freiburg i. B.). Auch David, vor Saul die Harfe schlagend und tanzend, war eine Scene, welche unser Dichter auf Bildwerken beobachtet haben wird. Dass dieselbe im Mittelalter dargestellt wurde, wissen wir aus dem Malerbuch vom Berge Athos und aus den Sculpuren des Nordportals an der Kathedrale von Chartres.[2]) Solchen Portalsculpuren ist gewiss auch das Bild der Sirene, bezw. der Frau Welt entnommen (Purg. 19, 7—58), die vorne verführerisch schön, hinten in scheusslicher Fäulniss ausgeht; die Darstellung ist in der mittelalterlichen Plastik eine der beliebtesten,[3]) gerade in der von Dante v. 32 hervorgehobenen Pose *(fendendo i drappi, e mostravami il ventre).* Auf die merkwürdige Uebereinstimmung von Dante's Beschreibung der Sirene mit der Statue der Wollust in der Vorhalle des Freiburger Münsters hat insbesondere schon Cornelius Bock aufmerksam gemacht.[4]) Dieser ausgezeichnete Kenner der Commedia hat denn auch den gesammten Cyclus der bildlichen Darstellungen in der Vorhalle unseres Münsters mit der Allegorie der Commedia in Parallele gesetzt. Ich halte die Durchführung des Gedankens im Ganzen für verfehlt, wenn auch im Einzelnen sich hier manche beachtenswerthe Gesichtspunkte ergeben. Dagegen habe ich in meiner Geschichte der christlichen Kunst (II) den Satz vertreten, dass der gesammte ornamentale Schmuck der mittelalterlichen Kirche ein Bild des Kirchenjahres — vom Advent bis zur glorreichen Himmelfahrt des Herrn und darüber hinaus zu Allerheiligen — darstellt und damit zugleich ein Abriss der gesammten Heilsidee und Heilsökonomie gegeben wird. Hält man das zusammen mit dem, was wir über die Grundidee der Commedia oben (S. 412) gesagt haben, so ergibt sich ein Parallelismus zwischen dem Gedicht und dem Ornamentschmuck der gothischen Kathedrale, der schwer abzuweisen ist, der aber nicht bis in viele Details hinein zu stark zu urgiren sein wird.

---

[1]) ZINGARELLI Dante e Roma, Rom. 1895, p. 25.

[2]) DIDRON in SCHÄFER's Ausg. d. Handb. d. Malerei vom Berge Athos, Trier 1855, S. 130. § 152.

[3]) Vgl. die Zusammenstellung des Materials bei PIPER a. a. O. I, 1, 377 f. Dazu Rede umbe diu tier (11. Jh.) bei WACKERNAGEL Leseb. 1. A. Sp. 104. KUGLER Malerei I 310.

[4]) BOCK, P. CORN., in Christl. Kunstblätter, Freib. 1868, No. 81—82; ebend. 1862, No. 3 f.

Zu den Details aber, deren Behandlung in plastischer oder malerischer Ausführung der Phantasie des Dichters gewiss vorschwebte und die in seinen Schilderungen wiederklingt, rechne ich weiter die Gegenüberstellung der Allegorien und Personificationen der Tugenden und Laster und der diese illustrirenden Paralleltypen aus Heidenthum und Judenthum. Der Gegenstand ist, mit specieller Beziehung auf Dante, bereits durch F. Piper erörtert worden; ich kann mich daher hier kurz fassen. Dieser Parallelismus der Mythen- und Profangeschichte mit der alt- und neutestamentlichen, wie er uns in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts schon ausgeprägt in der gewiss Dante nicht unbekannt gebliebenen Historia scholastica des Petrus Comestor entgegentritt, zeigt sich gleich zu Eingang der Commedia in der Gegenüberstellung der zwei Sterblichen, die werth befunden worden, die Geheimnisse des Jenseits mit eigenen Augen zu schauen (Inf. 2, 13. 28. 32). Als Parallelen der Laster sehen wir Inf. 30, 97 die Bilder der Falschheit, aus der Heidenwelt den Fälscher Simon vor Troja, aus dem Alten Testament Potiphars Weib; die Gewaltthätigkeit, vertreten durch die sich gegen Gott empörenden Giganten und Nimrod (Inf. 31, 44. 77). Dass man nichts geloben soll, was man ohne Sünde nicht halten kann, wird in den Geschichten Agememnons und Jephtha's gezeigt (Parad. 5, 66; 69), während Scaevola und der h. Laurentius auf dem Rost Vorbilder unentwegten Willens sind (Parad. 4, 83). Wie man sich der Sorge um den Besitz entledigen könne, zeigen der Fischer Amyclas und Franciscus, der Bräutigam der Armuth (Parad. 11, 68; 74). Systematisch durchgeführt ist dieser Parallelismus im Purgatorio, in dessen sieben Kreisen theils durch plastische Bilder, theils in den Geisterstimmen, Traumgesichten u. s. f. Beispiele des Guten und des Bösen gegenüber gestellt werden, wobei aus der alten Litteratur Ovids Metamorphosen stark benutzt werden. Dahin gehören die Exempel des Hochmuthes (Lucifer, Nimrod, Saul, Roboam, Sanherib und Holofernes, dann Briareus und die Giganten, Niobe mit ihren Kindern, Arachne, Eriphyle, Cyrus, der Fall Troja's, Purg. 12, 25—63), des Neides (Kain — Aglauros, Purg. 14, 131—139), des Zornes (Haman — die Philomele und die Amata, Purg. 17, 19—39), der Trägheit (Israeliten — Trojaner, Purg. 18, 133), des Geizes (Achan, Heliodorus, Ananias und Sapphira — Pygmalion, als Mörder des Sichäus, Polymnestor als der des Polydorus, Midas und Crassus, Purg. 28, 103—117), der Unmässigkeit (Eva, Gideon — die Centauren, von Theseus gezüchtigt, Purg. 14, 115—126), der unnatürlichen Wollust (Sodom und Gomorrha — Pasiphae, Purg. 26, 40). Diesen Lastern werden Exempel der Tugenden entgegengestellt, solche der Demuth (die Annunciatio), der Keuschheit, Genügsamkeit (die Krippe), der Sanftmuth und Mässigkeit (der Besuch bei Elisabeth, die Hochzeit von Kana, Purg. 8, 34—45; 25, 128; 20, 19—24; 18, 100; 15, 88—92; 13, 29; 22, 142—144). Ihnen gegenüber treten für die Demuth, Sanftmuth, Tüchtigkeit

[1]) Piper a. a. O. I, 1, 143 ff.

und Genügsamkeit Trajan, Pisistratus, Caesar, Fabricius aus dem Heidenthum auf (Purg. 10, 73—93; 15, 94—105; 18, 101; 20, 25); die Mässigkeit wird erläutert durch die biblischen Beispiele von Maria, Daniel, Johannes dem Täufer, dann durch die alten, nur Wasser trinkenden Römerinnen und das von Eicheln und Wasser sich nährende goldene Zeitalter (Purg. 22, 143—154), wie die Freundschaft durch die Erwähnung der Gastfreundschaft zu Kana einer- und den Namen des Orestes anderseits (Purg. 13, 28—36), die Keuschheit durch das Wort der h. Jungfrau (Luc. 1, 34) und Callisto's Bestrafung durch Diana (eb. 25, 130—132).

Solche Juxtapositionen entsprechen ganz der Liebhaberei der Zeit. Piper, der diese Beispiele schon aushob, konnte darauf aufmerksam machen, dass u. a. eine ganz ähnliche Zusammenstellung mythologischer und biblischer Sujets in einer dem 14. Jahrhundert angehörenden Handschrift der Bibliothek von Rouen und in dem 1471 gedruckten, dem Ausgang des 15. Jahrhunderts entstammenden 'Defensorium inviolatae Virginitatis b. Mariae Virginis' des Dominicaners Franciscus de Retza (gest. 1425) sich befindet. Verwandt damit ist auch der uns in dem im 15. Jahrhundert öfter gedruckten, wol um 1324 verfassten 'Speculum humanae Salvationis' entgegentretende Parallelismus. Noch merkwürdiger ist für unsern Zweck des Abtes Konrad von Scheyern (1206–1216) Mater verborum, welcher in der Münchner Staatsbibliothek (Cod. lat. 17403) erhalten ist. In dieser Handschrift sieht man ebenfalls Gegenüberstellungen von Pythagoras, David mit der Harfe, Boëthius, Guido von Arezzo, dann die Allegorieen von Tugenden und Lastern, welche wieder durch Beispiele, einerseits aus dem Alten Testament, anderseits aus dem Heidenthnm erläutert werden, wie die Cupiditas durch Croesus vor Cyrus, Jezabel, Haman am Galgen u. s. f.,[1] also ganz dieselben Motive wie in der Commedia. Hätte F. Piper die Mater verborum gekannt, so würde er wol auch die, wie mir scheint, nicht abzulehnende Folgerung gezogen haben, dass Dante bei der Ausarbeitung dieses seines Parallelismus thatsächlich nach Miniaturen der Zeit gearbeitet hat; ich halte es sogar gar nicht für ausgeschlossen, dass er die Mater verborum in irgend einer Copie oder ein ähnliches dieser selbst zu Grunde liegendes Werk gekannt hat.

Neben den Miniaturen ist es vornehmlich eine andere Klasse von Kunstwerken, welche Eindruck auf Dante's Geist gemacht haben muss. Das sind die figurirten Bodenbeläge der mittelalterlichen Kirchen. Schon in der Zeit des Dichters war Italien reich an derartigen Pavimenten,[2] auf denen mit Vorliebe Scenen aus der Mythologie, wie der Kampf des Theseus mit dem Minotaur (Dom zu Cremona), die Arbeiten des Hercules, der Raub

[1]) Woltmann Gesch. d. Malerei I 286. Konrad von Scheyern hat, nebenbei gesagt, auch den Petrus Comestor illuminirt (Cod. Monac. lat. 17403), welchen Autor Dante unzweifellos gekannt und gerade auch nach der hier in Rede stehenden Richtung benutzt hat.

[2]) E. Müntz Les Paviments historiés, in Ét. iconogr. et arch. Par. 1887, I, 1.

der Helena (Pesaro), dann die Allegorien der Tugenden und Laster (Crudelitas, Impietas, Discordia, Fides in Cremona, Pavia), das Duell der Narrheit und Felonie (Vercelli), die Personificationen der Tugenden und Künste (S. Bernardo di Polirone bei Mantua, Ivrea), der Dialektik, Grammatik, Prudentia und Justitia (S. Irenée in Lyon), der sieben freien Künste (S. Remi in Reims), der Cardinaltugenden (des Lebens und des Todes), weiter Geschichten Alexanders d. Gr., König Arthurs (Otranto), selbst die Chanson de Roland (Brindisi), die Zeichen des Thierkreises, Monate und Jahr (Aosta, Pavia, Piacenza, Reggio) vorgestellt waren. Das umfangreichste Werk dieser Art ist noch heute das Paviment des Domes von Siena, berühmt durch Beccafumi's Chiaroscurograffiti. In dieser ausserordentlichen Composition finden wir die Sibyllen (5), die Geschichte der Fortuna, alttestamentliche Scenen, die Menschenalter, Glaube, Hoffnung und Liebe, neutestamentliche Scenen, kurz eine ganze Encyklopädie. Dante konnte dies Werk, von welchem zuerst 1359 gesprochen wird, und an welchem mehrere Jahrhunderte gearbeitet haben, nicht gesehen haben. Aber er hat gewiss ähnliche Pavimente in Italien wie in Frankreich betreten und an sie angeknüpft, z. B. in der ganzen langen Erzählung, welche Purg. 20, 102 dem König Hugo Capet in den Mund gelegt wird. Die Purg. 12, 23. 49 und 13, 31 gesehenen Bilder des Briareus, Nimrod, der Eriphyle, des Alkmäon wird Dante ebenfalls von Pavimenten aufgelesen haben, vielleicht fand er daselbst oder in Portalsculpturen (wie deren die natürlich von Dante nicht gekannte Kirche zu Déols bietet)[1]) Anknüpfung für die Auseinandersetzung seiner Planetenlehre (Convivio II c. 15), wie ihm der Fussboden in Otranto Anregung für seine Behandlung von Himmel und Hölle hätte geben können.

Auf Sculpturen dagegen möchte ich wieder die Schilderung der Engelwache (Purg. 8, 25. 108) zurückführen. Dante mag auch in Italien beobachtet haben, was uns die Vorhalle des Freiburger Münsters bietet: hier sehen wir in den das Portalbild einrahmenden Hohlkehlen die himmlischen Wächter, welche Gebet und Erhörung zwischen Himmel und Erde vermitteln, auf- und absteigen, — sie, die, wie unser Dichter sagt, 'in ewig wandellosen Tagen wachen, so dass weder Nacht noch Schlummer ihnen den geringsten Schritt der fortrollenden Zeit entzieht',[3]) wie denn überhaupt Dante's Schilderung der Engel (Purg. 8, 25—29; Parad. 4, 46) durchaus die in der mittelalterlichen Kunst übliche Darstellung wiedergibt. Für die mehrfach wiederholte Schilderung der Verkündigung durch den Engel Gabriel (Purg. 10, 43; Parad. 32, 94) konnten dem Dichter unzählige Werke der Sculptur und Malerei vorschweben. Auch für die Zeichnung der Trinität bot ihm die bildende Kunst gewiss Vorbilder; die von Didron publicirte Miniatur der Stadtbibliothek zu Chartres (No. 1355, Ende 13. Jahrhunderts)

[1]) Vgl. SCHNAASE Gesch. d. b. Künste [2] IV 292, A. 2.

[2]) SCHULTZ Denkm. Unteritaliens Taf. XL.

[3]) CORN. BOCK Die Engelwache an dem Münsterportale zu Freiburg (Christl. Kunstbl. Freib. 1870, No. 97).

könnte geradezu als Vorlage für Parad. 33, 116 gelten, wie anderseits die Dante'sche Himmelsrose (Parad. 32, 1—39) die grösste Analogie mit der früher dem Buffalmaco zugeschriebenen, wol dem Ende des 14. Jahrhunderts angehörenden die Weltrose haltenden Dreifaltigkeit besitzt.[1]) Nicht minder haben Madonnenbilder in der Phantasie des Dichters nachgewirkt. Liest man Parad. 23, 120: 'Und wie ein Kind die Händchen ins Gesicht der Mutter streckt, die ihm die Milch gegeben, In Freude, deren Glut nach aussen bricht, — —' so empfindet man sofort, dass hier ein florentinisches oder sienisches Andachtsbild nachgewirkt hat. Ebenso dürfte die Darstellung der Steinigung des h. Stephan (Purg. 15, 107) auf bildliche Vorlage zurückgehen. Die Beschreibung des Greifen (Purg. 29, 113—114): 'er hatte goldnen Leib, was Vogel war, das andre weiss, vermischt mit rothem Schimmer', lässt keinen Zweifel daran, dass hier dem Dichter die eucharistische Taube vorschwebte, welche, aus vergoldetem Kupfer gearbeitet und mit Email geschmückt, den Leib des Herrn tragend, über dem Altar der romanischen Kirche schwebte. Dass Dante auch die Mosaiken nicht unbeachtet liess, scheint mir Parad. 14, 122 zu beweisen, wo das von Lichtern umflossene Kreuz durchaus an das Mosaik von S. Nazario e Celso in Ravenna gemahnt. Der königliche Mantel Mariens, dessen 'Falten das All umschliessen', geht unzweifelhaft zurück auf die Mantelschaftsbilder der Madonna, welche in Italien wie in Deutschland populär waren und auf eine Vision des h. Dominicus zurückgeführt wurden. So sieht man sie auf einer Franciscaner-Miniatur des 13. Jahrhunderts, so auf dem schönen Relief des South-Kensington-Museums aus Venedig (14. Jahrhundert).[2])

Wie Dante Monumente und Bilder[3]) beobachtete, das lehren auch sonst manche Details. So macht z. B. Gildemeister ganz richtig zu Parad. 24, 25—27 (Drum hüpft die Feder und verschweigt das Wie: | Zu grelle Farbe wär' für solche Falte | Nicht nur das Wort, nein auch die Phantasie) die Bemerkung: die Herrlichkeit (der schönsten der Lichtsphären) zu malen vermag die Feder nicht, die deshalb das Unsagbare überhüpft. Nicht nur das Wort, die Phantasie selbst wäre zu grobe Farbe 'für solche Falte', — ein Ausdruck, der auf das Malen faltiger Stoffe anspielt, deren schattige Partieen die feinste Behandlung erheischen, damit die Farbe nicht zu lebhaft erscheine' (S. 498). Dass Dante den Zweck der Caryatiden in der Architektur kannte (Purg. 10, 130—134), hat schon Schnaase (IV² 466, A. 1) gesehen. Vielleicht darf man bei v. 133 *(la qual fa del non ver vera rancura)* annehmen, unser Dichter sei einer Inschrift, wie der an der Kathedrale von Modena, begegnet, wo an den Caryatiden angeschrieben ist: *hic perimit, hic portat, gemit hic, nimis iste laborat,* oder wie der in

---

[1]) Didron Iconogr. chrét. Histoire de Dieu, Par. 1843, p. 545, Fig. 139 (wiederholt bei Barbier de Montault Traité d'Iconogr. chrét. Par. 1890, II pl. fig. 224); p. 574, Fig. 148.

[2]) Barbier de Montault a. a. O. II 240. — Kraus Gesch. d. Christl. Kunst II 431.

[3]) Gewiss auch Inschriften, worauf vielleicht schon Inf. 3, 1 schliessen lässt.

Piacenza: *o quam grande fero pondus, succur[re].* Dass Dante auch sonst auf Inschriften achtete, lehrt Parad. 18, 91 f. In Parad. 18, 133 ist die Beziehung auf die florentinischen Goldgulden und die vielbeliebte Darstellung des Tanzes der Herodias unverkennbar. Die Aeusserung über das Nachzeichnen der Modelle (Purg. 32, 67) verräth den fleissigen Besucher der Künstlerateliers, und ebenda v. 116 könnte man eine Reminiscenz an Giotto's Navicella finden, die Dante in Rom gesehen haben mochte. Zuversichtlich lässt sich behaupten, dass die Beschreibung des den Eingang zum Purgatorio bewachenden, auf der Schwelle sitzenden Engels ein Abbild des Pönitentiars ist, welchen Dante zur Jubiläumszeit in S. Peter in Rom seines jurisdictionellen Amtes walten sah und der heute noch mit seiner Ruthe (Ferula) auf seinem thronähnlichen Beichtstuhl sitzend in der Fastenzeit zu beobachten ist. Im selben Gesang, v. 133 f., schildert Dante das Auffliegen des heil'gen Thors und das Erdröhnen desselben in seinen Angeln in einer Weise, welche nahelegt, dass ihm das dumpfe Stöhnen der vaticanischen Erzthüre noch in den Ohren klingt. Ob und in wie weit der Anblick einer scenischen Aufführung wie derjenigen, bei welcher der Ponte alla Carraja einstürzte (1. Mai 1304) oder die Kenntniss monumentaler Darstellungen der Hölle auf die ganze Construction des Höllentrichters mit seinen Ringen und Abtheilungen Einfluss gehabt hat, ist anderwärts schon besprochen worden (s. o. S. 436). Nicht zweifelhaft ist aber, dass mehrere der wichtigsten Typen in dem Gedicht in ihrer Bildung durch Kunstwerke eingegeben oder stark beeinflusst sind. Dahin dürfte die Gestalt Amors (Purg. 28, 66; 31, 117),[1] weiter die Allegorie der Philosophie[2] und der Sapientia Divina, von der wir bereits gesprochen haben, vor Allem auch der Typus der auf dem apokalyptischen Thiere reitenden Hure, dem wir auf einer Federzeichnung aus der Felix'schen Sammlung begegnen,[3] und ganz insbesondere der Typus seines Lucifer gehören. Dem dreiköpfigen Lucifer (Inf. 35, 37—45) begegnen wir, wie oben (S. 440) gezeigt wurde, ebenfalls in mittelalterlichen Kunstwerken und Schilderungen;[4] er ist ein unzweifelhaftes Gegenstück gegen die dreiköpfigen Trinitätsbilder (*Trinitas trifrons*), welche ihm vorausgehen, und von denen man vermuthet hat, dass sie selbst wieder auf antike Vorstellungen zurückgehen.

---

[1]) Vgl. Wickhoff Die Gestalt Amor's in der Phantasie des italienischen Mittelalters (Jhrb. d. k. u. k. Kunstsamml. 1890, XI 41—53).

[2]) Vgl. dazu die Inschrift von S. Maximin bei Kraus Christl. Inschr. d. Rh. II No. 373 [1].

[3]) Auch auf Sculpturen, z. B. in S. Nizier in Troyes (Abb. bei Evans Animal Symbolism, Lond. 1896, p. 157).

[4]) Vgl. zu dem S. 440, Anm. Beigebrachten noch A. Z. 1894, Beil. No. 251, S. 4. — Sokolowski Les Miniatures ital. de la bibl. Jagellonne etc. Comptes-rendus de la Comm. de l'Hist. V, 2, 73—86 (Bull. de l'Academie des Sciences de Cracovie, Juill. 1892). — Auch Graf Miti etc. II 79 f. — Dazu Giorn. Dant. II 309 auch über die Farben des Lucifer. — Wackernagel Kl. Schriften I 154. — Der Dante'sche Lucifer wirkt noch nach in Savonarola's Predigten von 1496 (Catal. Alb. Cohn 1894, 205, No. 195).

ZWEITES KAPITEL.

DANTE'S KUNSTLEHRE.

Man wird von einer 'Kunstlehre Dante's' nur in einem bedingten Sinne reden können. Nirgend tritt der Dichter mit der Prätension auf, eine neue und zusammenhängende Theorie der Aesthetik und ihrer Application auf die bildenden Künste zu geben. Nur gelegentliche Aeusserungen sind es, aus denen man sich seine Ideen über das Schöne, über die Entstehung des Kunstwerks, zusammenstellen muss.[1]

Die Idee des Schönen, der wir bei Dante begegnen, ist keine andere als diejenige, welche das 13. Jahrhundert im Allgemeinen in seinen scholastischen Schulen vortrug. Janitschek glaubt in dieser Hinsicht unsern Dichter ganz besonders von Thomas von Aquino abhängig, auf dessen Schönheitsbegriff er vorzüglich zurückgreift.[2] Indessen ist dieser Begriff im Wesentlichen bei allen grossen Scholastikern der gleiche, denn er geht, wie das der h. Bonaventura hervorhebt, durchaus auf Augustinus zurück.[3] Schon dieser Kirchenlehrer hatte die Schönheit wesentlich in der Harmonie der zu einem Ganzen geordneten Theile erblickt *(pulchritudo non est aliud quam aequalitas numerosa)* und namentlich in seinem Buch 'De vera Religione' in ihr die Combination der Pluralität und der Theile mit der Idee des Ganzen *(pulchritudo enim constat in pluritate et aequalitate)* erblickt.

---

[1]) Verschiedene Ansätze nach dieser Richtung lagen in der Dantelitteratur schon längst vor: so bei G. di Cesare Esame della DC. di D., 1807; in Ant. Rosmini's Untersuchungen zur Aesthetik, wo reichlicher Gebrauch von Dante gemacht wird (ges. von Perez in A. Rosmini Op. edite e inedite. Letteratura e Arti Belle, 2 voll. Intra 1870—1873. — Bartoli VI 185—193 (über die poetische Kunst in D.). — Genovesi La Divina Commedia nella estetica, Fir. 1884. — Franciosi La Giov. del pensiero e dell' arte nel poema di D., Siena 1886. — Spera in 'Alighieri' III 401. — Lowell p. 99. — Die erste grundlegende Arbeit von Bedeutung ist die geistvolle Vorlesung Hubert Janitschek's Die Kunstlehre Dante's und Giotto's Kunst, Lpz. 1892. Zu berücksichtigen ist auch Ferrazzi II 320f. und jetzt Leynardi La Psicologia del l'arte nella DC., Tor. 1894.

[2]) Vallet, F. L'Idée du Beau dans la Philosophie de S. Thomas d'Aquin. 2 éd. Par. 1887. Auch Jungmanm Aesthetik, 2. A. Freib. i. Br. 1886.

[3]) S. Bonaventura In Libr. I Sentent. Dist. XXXI. Qu. III, Conclus. (Opp. ed. Magunt. 1609. IV 249). Vgl. auch eb. IV 117.

Thomas von Aquino geht ebenso wie Bonaventura von der Unterstellung aus, dass Gott Urquell des Schönen wie des Guten sei, dass daher ein innerer und nothwendiger Connex zwischen diesen beiden bestehe und das Schöne sich eigentlich von dem Guten nur dadurch unterscheide, dass das Erkennungsvermögen (die vis cognoscitiva) in ihm die Beziehung zur Form entdecke. Demgemäss ist die Erscheinungswelt, insofern ihr die Schönheit zukommt, nur ein Reflex der göttlichen Schönheit *(pulchritudo enim creaturae nihil est aliud, quam similitudo divinae pulchritudinis in rebus participiata)*, die sich in dem Creatürlichen durch die Symmetrie und Evidenz (claritas) ausstrahlt. Das lehrt auch im Wesentlichen Albertus Magnus[1]) und ebenso unser Dichter Parad. 13, 52 f.

> Das, was vergeht, und das, was ewig währet,
> Ist nur von der Idee ein Widerschein,
> Die liebend unser Herr aus sich gebäret',

wie er anderseits Parad. 7, 64 f. die innere Beziehung der Schönheit zur Güte Gottes constatirt:

> 'Die Güte Gottes, die nichts weiss von Neid,
> In sich verglühend, strahlet und entfaltet
> Die ewigen Wunder ihrer Herrlichkeit.'

Janitschek hat neben diesen Dingen hervorgehoben, dass die von Dante ausgehende Popularisirung der Kunst im Grunde schon durch die von Francesco d'Assisi ausgehende Bewegung eingeleitet sei und Bonaventura diesen Punkt getroffen habe, indem er seinem Meister nachrühmte: 'er habe im Schönen den Schönsten gesehen und sei auf den den Dingen eingedrückten Spuren überall dem Geliebten gefolgt, so dass er sich aus Allem eine Treppe gemacht, auf der er zu jenem emporstieg, der seine ganze Sehnsucht war',[2]) und es habe hier ein völliger Umschwung in der allgemeinen Bildung der Zeit stattgefunden, insofern an die Stelle der bisherigen Verdammung der Natur und der Vorstellung von der irdischen Schönheit als eines blossen Lockmittels des Teufels zum erstenmal, unter dem franciscanisch-dantesken Einfluss, eine unbefangene und liebevolle Würdigung der Natur und eine Rehabilitation derselben Platz gegriffen habe. Ich fürchte, dass hier ein Missverständniss vorliegt, wie es häufig bei solchen gefunden wird, welche mit dem Gedanken der theologischen Kreise nicht völlig vertraut sind. Eine principielle Verdammung der Natur und ihrer Schönheit war auch dem Christenthum vor dem 13. Jahrhundert fremd; es war wesentlich die Schönheit des menschlichen Leibes, von deren

---

[1]) In der Abh. 'De Pulchro et de Bono', die man früher als Fragment aus dem II. Commentar des h. THOMAS über des DIONYS. De divinis nominibus betrachtete, wie sie als solcher noch von MICH. DE MARIA in Thom. Aq. Opusc., phil. et theol., Città di Castello 1886 III 560 abgedruckt ist, während JUNGMANN (Ztschr. f. kath. Theol. 1885. IX 241) sie als Werk des Albertus erwiesen hat; vgl. auch JANITSCHEK S. 30, Anm. 15; ebenda S. 29 f. auch die Belege aus VALLET für THOMAS AQ.

[2]) Act. SS. II Oct. p. 742, c. 9.

Betrachtung und Genuss die ascetische Lebensauffassung in Anbetracht der Sündhaftigkeit und Schwäche unserer Natur abzuziehen suchte. Das hat wahrhaftig auch Francesco d'Assisi wie irgend einer seiner Vorgänger gethan. Wenn er aber die Herrlichkeiten in Gottes freier Natur mehr als andere bewunderte und liebte, so lag darin kein Gegensatz gegen die principielle Auffassung der übrigen Christenheit, sondern es war nur ein Ausfluss seiner poetisch angelegten Stimmung. Die grosse Evolution und und Revolution, welche für die Kunstgeschichte mit der Entdeckung der Schönheit des menschlichen Körpers beginnt, fällt nicht ins 13., sondern ins 15. Jahrhundert, und Francesco d'Assisi ist daran gar nicht, Dante nur von ferne betheiligt. Wol aber ist zu sagen, dass hier, wie in allen Stücken, angeweht und getragen von dem Geiste Francesco's, Dante in stärkerm Maasse als irgend ein früherer Mensch des Mittelalters betont hat, dass das Kunstwerk als Wiedergabe der Natur zu erfassen sei[1]) und wie die Natur aus dem Geiste Gottes hervorgehe, so nun auch das Kunstwerk wiederum seinem innersten Wesen nach auf die Gottheit zurückweise.

'Philosophie . . . wer sie versteht,
Lehrt an verschiednen Stellen und beweist es,
Dass die Natur aus Gottes Kunst entsteht
Und fliesset aus der Quelle seines Geistes;
Und blick' auf deine Physica nun hin:
Da, eh' du viele Blätter wendest, heisst es:
Dass eure Kunst, wie eure Schülerin,
Der Meisterin Natur sucht nachzustreben,[2])
So dass sie ist wie Gottes Enkelin' (Inf. 11, 97—105).

Anklänge an und Ausführungen zu dieser Anschauung von der Kunst als a Dio quasi nepote bietet Dante auch in der Monarchia, die sich hier wiederum als eine Illustration zur Commedia bewährt. So nennt er I. c. 4 die Kunst die Natur Gottes *(Deus aeternus arte sua, quae natura est)* und II 2 (Ed. Frat, Op. min. II 316) erörtert er das Entstehen des Kunstwerkes, welches nach Dante in drei Stadien verläuft: der Conception des Künstlers *(in mente scilicet artificis)*, im Werkzeug *(in organo,* d. i. in der Hand des Künstlers und durch die Instrumente, deren er sich bedient), und in dem Stoff, aus welchem es gebildet wird *(in materia formata per artem)*, gerade so, wie die Natur auch drei Stadien oder Grade durchläuft, ehe sie in die Erscheinung tritt: das der schöpferischen Conception in Gott *(in mente primi motoris qui Deus est)*, in der die Materie durchfluthenden Gedankenwelt (die nach antiker Auffassung in dem Coelum personificirt ist) und endlich in der Gestaltung der Materie. Was Schlechtes an der Schöpfung ist, rührt von dieser, was Gutes an ihr ist, von dem 'Himmel', der das Organ der göttlichen Kunst und eigentlich das ist, was wir die Natur

---

[1]) Man beachte schon Conv. IV c. 9 (p. 282 Frat.) 'dove l' arte è istrumento della natura.'

[2]) Damit ist zusammenzuhalten Parad. 13, 76: 'ma la natura la dà sempre scema', ecc.

nennen *(a coelo quod est organum artis divinae, quam Naturam communiter appellant).* Die Natur aber wie die Kunst als etwas Endliches haben ihre Beschränkung und ihre Gesetze (Purg. 33, 141; *lo fren dell' arte)* und kein Künstler darf sie ungestraft verletzen —

'Sonst würd' aus diesem Himmel, über den
Du wanderst, niemals das zuerst Bezweckte,
Vielmehr statt Kunst ein Trümmerhauf' entstehn.'
(Parad. 8, 105—108).

Und wiederum entspricht es dem Gesetz der Endlichkeit, dass auch beim höchsten Streben

Der Künstler sich des letzten muss begeben' (eb. 30, 33).

Mit dieser Ahnung des echten und nicht bloss statthaften, sondern berechtigten Naturalismus, der vielleicht zum erstenmal in der oft erwähnten Canzone '*Jo son venuto al punto della rota*' durchbricht,[1]) verbindet sich bei Dante ein zweites Grundprincip seiner Kunstlehre, das ist das Axiom, dass der echte Künstler und Dichter nur innerlich Erlebtes darstellen soll. Diese Forderung erhebt Dante schon im Convivio IV c. 10, wo ausdrücklich erklärt ist, dass der Maler nur das malen kann, was innen, in der Tiefe seiner Seele lebt *(poi chi pinge figura, se non può esser lei, non la può porre; onde nullo dipintore potrebbe porre alcuna figura, se intenzionalmente non si facesse prima tale, quale la figura essere dee'* (Ed. Fr. III 287). Dies Durchbrechen des subjectiven Elementes, welches nicht bloss in der von Janitschek herausgehobenen Schilderung der Madonna mit dem Kinde in Bonaventura's Meditationes (c. 4 *De Circumcisione et fletu Domini),* sondern in der gesammten mystischen und poetischen Litteratur des ausgehenden 13. Jahrhunderts zu beobachten ist, bedingt allerdings einen entschiedenen Bruch mit der bisherigen Kunst. Ich habe in meiner 'Geschichte der christlichen Kunst' (I 5) mit vollem Bedacht den Satz aufgestellt, dass thatsächlich die Scheidung der Geister wie die der ältern und neuern Kunstrichtung im Ausgang des 13. und Beginn des 14. Jahrhunderts liegt. Bis dahin war die Kunst an überlieferte Typen und Traditionen, an einen objectiv gegebenen Stoff gebunden, ihr Zweck war durchaus lehrhaft, zum guten Theil rein symbolisch - allegorisch. Mit Dante und Giotto vollzieht sich in Poesie und Malerei die grosse Aenderung, die auf der Entdeckung der Natur der Seele beruht; 'von jetzt an will innerlich Erlebtes dargestellt werden, der Künstler gebiert das Kunstwerk aus seiner individuellen Inspiration, der lehrhafte Zweck und damit die fast ausschliessliche Verwendung überlieferter Typen und Formen treten allmählich zurück.' Die Lebenswahrheit wird ein Gebot jeder echten Kunst, wie das Dante an den im ersten Girone des Purgatorio (12, 64—68) vorgestellten Bildern des Stolzes zuerst wahrnimmt und staunend beschreibt:

[1]) Fraticelli I 167. Canz. XI. Vgl. Lumini im Giorn. Dant. II 369.

'Welch' festem Pinsel oder Stift gelänge,
Die Züg' und Schatten, alles nachzuziehen,
Was dort den feinsten Geist zum Staunen zwänge,
Wo Todter todt, Lebend'ger lebend schien;
Als ob ich auf den wahren Hergang blickte,
So sah ich schreitend und auch bückend ihn.'

Und dementsprechend stellt Dante die Lebenswahrheit als das höchste Ziel der Kunst dar, das zu erreichen keinem Künstler gegeben ist (Par. 30, 31). Denn wir vermögen doch immer nur ein bestimmtes Maass der Schönheit zu erfassen (Parad. 30, 19—21) und dem besten Willen des Künstlers setzt die Materie oft einen unüberwindlichen Widerstand entgegen:

'Das Bild nicht immer stimmt in jedem Zug,
Weil taub der Stoff ist, recht Antwort zu geben (Parad. 1, 127).

Soll das Kunstwerk gelingen, so muss einerseits die Inspiration, die künstlerische Conception vorangehen, es muss anderseits auch der Stoff sich als ein bildungsfähiger erweisen (Conv. II 1, p. 109: *ancora è impossibile, perocchè in ciascun cosa naturale e artificiale è impossibile procedere alla forma, senza prima essere disposto il soggetto, sopra chè la forma dee stare; siccome impossibile è la forma dell' oro [di loro?] venire, se la materia, cioè lo suo suggetto, non è prima disposta ed apparecchiata).* Der grosse Künstler ist sich all' dieser Schwierigkeiten wohl bewusst: mag seine Hand dem Geist auch noch so willig folgen *(la man obbedisca all' intelletto,* sagt Michelangelo in seinem ersten Sonett) — immerhin gibt es Augenblicke, wo er im Anblicke der Grösse seiner Aufgabe 'doch zittert mit der Hand, indem er schafft' (Parad. 13, 78).

Wir sagten, dass mit Dante die fast ausschliessliche Herrschaft des didaktischen Zweckes in der Kunst ihr Ende erreicht hat. Dass die Kunst ein seelisches Vergnügen, ein inneres Geniessen zu schaffen hat, das weiss schon Dante: Purg. 31, 49 lässt er seine Beatrice ihm sagen:

'Nie bot Natur noch Kunst dir Wohlgefallen,
Wie jener schöne Leib, der mich umfing' ...

Es spricht dieselbe Empfindung aus dem, was Dante schon Conv. IV, c. 25 (Frat. c. 354 f.) über die bellezza e snellezza di corpo sagt und über die Nothwendigkeit, dass eine Harmonie zwischen der Action des Körpers und der Seele erzielt werde; damit ist im Grunde auch schon die Entdeckung des menschlichen Leibes in seiner Stellung zum Kunstideal, wie es die Renaissance aufgefasst hat, gegeben. [1])

Die Kunst ist ihm eines jener 'Güter, die man braucht zu Lust und Lehre' *(del ben richiesto al vero e al trastullo,* Purg. 14, 93); aber man darf nicht

[1]) Conv. IV c. 25: ... 'che la nostra anima conviene gran parte delle sue operazioni operare con organo corporale ... Che l'ordine debito delle nostre membra rende un piacere non so di che armonia mirabile, e la buona disposizione, cioè la sanità, getta sopra quelle uno colore dolce a riguardare' etc.

vergessen, dass, was immer auch menschliche Kunst uns vor Augen zu zaubern weiss, dies Alles weit zurückbleibt hinter dem Genuss, welchen einst der Anblick der höchsten Schönheit uns bereiten wird:

'Natur und Kunst lässt viel Schönheiten prangen
In Fleisch und Bildniss menschlichen Gesichts,
Die Augen lockend, um den Geist zu fangen;
Sie alle aber im Verein sind nichts
Gegen die himmlischen Beseligungen,
Im Anschau'n ihres lächelnden Augenlichts.'
(Parad. 27, 91—96).

Diese Verse sind auch nach einer andern Richtung bemerkenswerth. Sie verrathen, dass es schon für Dante's Auge keine höhere irdische Schönheit gebe, als die des menschlichen Antlitzes; an einer andern Stelle, bei der Begegnung mit Piccarda (Parad. 3, 10—15. 58), lässt er keinen Zweifel darüber, dass ihm aus den Zügen menschlicher Schönheit die ewige, unaussprechliche Schönheit Gottes herausspricht:

Wie in durchsicht'gem Glas und wie in glatten
Krystallnen Wassern, welche flach und seicht
Den Blick bis auf den hellen Grund gestatten,
Des Spiegelbildes Umriss so erbleicht,
Dass unsre Augen mit nicht mindrer Schnelle,
Die Perl' auf einer weissen Stirn erreicht,
So schimmerten Gesichter durch die Helle.
Wodurch das Gegentheil des Wahns entstand,
Der Lieb' entflammte zwischen Mensch und Quelle.'
... Drauf ich: 'in euren wunderbaren Mienen
Glänzt etwas Göttliches, was sie verklärt
Und anders macht, als sie vordem erschienen.'

Dies Andere ist die beginnende Verklärung — das trasumanar (Parad. 1, 170), die spiritali bellezze der siebenten Canzone (VII 2), welche das menschliche Antlitz mit solchem Schimmer übergiessen, dass der Dichter ausrufen kann (Parad. 20, 13—15):

'O du, verhüllt in Lächeln, süsse Liebe,
Wie glühtest du in jenen Funkenreih'n,
Die nichts entfacht als Hauch gottsel'ger Triebe.

Diese pensier santi sind es, welche dem Antlitz der Heiligen jenen Zug des Friedens und der Harmonie geben, jenen dolce sguardo, der in dem Betrachtenden stets neue Quelle heiliger Gedanken wird (Parad. 11, 76).[1])

In diesen Andeutungen des Dichters ist das höchste Ideal der christlichen Kunst ausgesprochen. Auf ihrem höchsten Punkte, in Raffael, an-

[1]) Damit sind die schönen Ausführungen Convit. IV c. 25, p. 355 Fr. zusammenzuhalten, wo das Durchscheinen der Seele in dem schönen Körper behandelt wird: 'ov' è da sapere che anche è necessaria quest' opera alla nostra buona vita, chè la nostra anima conviene gran parte delle sue operazione operare con organo corporale. . . . chè l'ordine debito delle nostre

gelangt, weigert sie sich nicht, in der Erscheinung des menschlichen Antlitzes die höchste Offenbarung irdischer Schönheit anzuerkennen und vorzustellen; aber sie erfasst diese höchste Schönheit des Erdenleibes doch immer nur als den Abglanz einer geistigen und auf Gott zurückweisenden, weil von ihm ausgehenden Schönheit. Der Mensch ist nur das höchste Object der Kunst, weil er das Ebenbild Gottes seinem Geiste nach ist, und weil sein Geist sich im Fleische abspiegelt. Versinkt mit der Sünde dies Ebenbild, so versinkt auch der Anspruch der entwürdigten Körperlichkeit, der Kunst als höchster Vorwurf zu dienen. Hier ist der Punkt, wo der christliche Idealismus der Primitiven sich von dem sinnlichen Naturalismus der Spätern scheidet: Dante aber ist der grosse Lehrmeister, dessen Geist und Natur ihr Recht leihendes Gesetz von Giotto bis herab auf Raffael als Kanon geherrscht hat: wie eine unsichtbare Macht hält sein Einfluss die besten Geister Italiens auf dem Boden zurück, auf dem allein Idealismus und Realismus ihren Ausgleich finden konnten.

Auch über die Bedingungen, mit welchen der Künstler zu rechnen hat, und unter denen sein Werk nur zu Stande kommen kann, war sich Dante nicht im Unklaren. Er weiss der künstlerischen Täuschung ihr Recht zu geben, da, wo er von den Caryatiden spricht (Purg. 10, 134); er weiss, welches Maass man im Colorit zu halten habe (Parad. 24, 25); es ist ihm nicht unbekannt, dass der Maler nach einem Modelle arbeitet *(come pittor che con esemplo pinga,* Purg. 32, 67); dass der Maler zu seinem Geschäfte eines geigneten Lichtes bedarf (Purg. 10, 53; vgl. Canz. XII, 1: *come pittura in tenebrosa parte || che non si può mostrare).* Bilder, unter richtigen Bedingungen von tüchtigen Künstlern geschaffen, die sind es, welche uns theuer werden (Purg. 10, 99. 104), sodass 'ihren Genuss zu meiden, unmöglich ist, wenn ihr dieselben seht' (Parad. 10, 6): freilich mit der Einschränkung, dass nur derjenige dem künstlerischen Empfinden und Geniessen zugänglich ist, den die Natur dazu veranlagt hat *(quanto natura a sentir ti dispose,* Purg. 15, 3).

Ob und wie weit, in wie hohem Grade Dante das selber war, ist in der neuesten Zeit hauptsächlich durch Leynardi's 'Psicologia dell' arte nella Commedia' herausgestellt worden (s. o. S. 548). Es ist da vor Allem Dante's Fähigkeit in der Beobachtung der Natur und in der Schilderung derselben behandelt. Fragt es sich, welche persönlichen Eigenschaften der Dichter mitgebracht hat, um durch sein Werk einen Einfluss auf den Betrieb der bildenden Künste zu gewinnen und das Gebahren der Künstler auf neue Bahnen zu zwingen, so wird das Naturgefühl Dante's in erster Linie zu nennen sein. Und mit diesem Naturgefühl hängt aufs Engste

membra renda un piacere non so di che armonia mirabile, e la buona disposizione, cioè la sanità, getta sopra quelle uno colore dolce a riguardare. E così dicere chè la nobile natura lo suo corpo abbellisca e faccia comto e accorto, non è altro dire, se non che l' acconcia a perfezione d' ordine . . . La nobile anima, cioè la nobile natura ad essa primamente intende, siccome cosa che, come detto è, dalla divina provvidenzia è seminata.'

sein grossartiges plastisches Vermögen zusammen, vermöge dessen seine Dichtung gerade in so erstaunlichem Maasse befruchtend auf die Phantasie der Bildhauer und Maler wirken musste. Diese Fähigkeit, mit wenigen Zügen die Figuren herauszuarbeiten und ihnen Leben zu verleihen, bewundert man bei Dante auf Schritt und Tritt. Dante wird nur von Shakespeare noch darin übertroffen; aber wenn Shakespeare das grösste dramatische Genie war, welches die Weltlitteratur gesehen, so hat doch Dante das Verdienst, der Erste gewesen zu sein, der sich seit den Tagen der Alten wieder wahrhaft auf den dramatischen Stil verstand. Es ist ganz wahr, was de Sanctis und nach ihm Gaspary gesagt haben: dass Dante den Menschen wieder entdeckt habe, der seit dem Alterthum der Kunst verloren gegangen war, und dass derselbe zum ersten Male gerade in den Reichen der Todten seine Darstellung findet.[1] 'Dante ist der grosse Meister des poetischen Ausdrucks; mit seinem energischen Stile vermag er eine Welt von Ideen und Gefühlen in ein einziges Wort einzuschliessen, in ein Bild, das uns mit sich fortreisst und uns mitten in die Situation hinein versetzt.' Bei Shakespeare tritt das dramatische Element, der Natur seiner Dichtungen gemäss, viel reicher und ausgebildeter uns entgegen. Aber Figuren wie die des Farinata, Scenen wie die Geschichte Ugolino's (Bartoli nennt sie VI 212 *il più drammatico e il più perfetto [canto] di tutto il Poema)* erreichen an Plasticität und dramatischem Leben auch die höchsten Leistungen des englischen Dichters, und anderseits ist nicht zu übersehen, dass der Charakter und der Endzweck der Commedia dem Verfasser derselben Beschränkungen in der Dramatisirung auferlegte, welchen er sich ohne Schädigung des Gesammteindrucks nicht entziehen konnte. Schon de Sanctis hat auf die grosse Lücke aufmerksam gemacht, welche in Francesca da Rimini's Bericht über ihre Liebe zu Paolo zu beobachten ist. Es ist eine ganze Geschichte, die zwischen dem ersten Wechsel liebender Blicke und dem Tod liegt: die Geschichte der Liebe und der Sünde, welche das unglückliche Weib schamhaft verschweigt. Ein moderner sensualistischer Poet hätte der Versuchung nicht widerstanden, auch diese dunkle Episode zu erzählen: Dante muss darauf verzichten, etwas darzustellen, was in der christlichen Epopoe nicht will gelesen werden.

Betrachtet man die Dante gleichzeitige Kunst, so gewahren wir das plastische Element zuerst wieder in der Sculptur siegreich emporgebracht in Niccolo Pisano, das dramatische in der Malerei Giotto's zum ersten Male durchbrechen. Niccolò Pisano geht Dante voraus, und es kann nicht Rede davon sein, seine grosse Neuerung auf danteske Einflüsse zurückzuführen. Giotto ist Dante's Zeitgenosse, der, vielleicht ein Jahr später geboren, ihn um sechzehn Jahre überlebt hat. So wenig, wie wir den plastischen Charakter der Kunst Niccolò's auf Dante zurückzuführen haben, sind wir an

[1]) De Sanctis Stor. lett. I 213: 'nel regno de' morti si sente per la prima volta la vita nel mondo moderno.' — Gaspary Gesch. d. ital. Litt. I 316.

sich und ohne Weiteres genöthigt, das, was in Giotto's Malerei das Charakteristische ist, unbedingt auf Dante's Einfluss zu stützen. Es wird vielmehr zu sagen sein, dass die Zeit überhaupt reif war für eine neue Kunst; dass die ungeheuern Kämpfe und Bewegungen des 13. Jahrhunderts die Seele der Menschheit in eine Spannung versetzt hatten, aus der heraus sich der dramatische Charakter von Poesie und Kunst von selber gewissermaassen abhob. Aber der Mann, der das lösende Wort sprach, ist und bleibt doch Dante. Wenn Giotto's Natur von selbst auf den Weg der dramatischen Composition hintrieb, so haben die Canzonen Dante's sicher frühzeitig auf ihn gewirkt; während er seinem Werke lebte, schuf Dante die Commedia, die Giotto's letzte Schöpfungen in S. Francesco d'Assisi ersichtlich beeinflusst hat[1]) und die nunmehr der Kunstwelt ein doppeltes Gesetz auferlegte: einmal das einer festen und sichern Charakteristik, die der bisherigen typisch-traditionellen Kunst noch beinahe gänzlich gefehlt hatte, und zweitens das der dramatischen Lebenswahrheit, wodurch ebensowol mit den Nachwirkungen eines ausgearteten und in lebloser Starrheit verödeten Byzantinismus, anderseits mit der immerhin noch von conventionellen Typen beherrschten hülflosen indigenen Kunstübung Italiens aufgeräumt wurde. Jedenfalls war es Dante's Einfluss zu danken, wenn das, was Niccolò Pisano und Giotto vielfach erst ahnungsweise ergriffen und tastend zu verwirklichen bestrebt waren, jetzt zu allgemeiner Gültigkeit erhoben wurde.

Damit war die grosse Revolution der italienischen Kunst eingeleitet: in ihren Wurzeln geht die Renaissance auf Dante zurück.

Aber Dante hat dem Rinascimento noch ein weiteres Geschenk als Testament hinterlassen.

Ueberblickt man die Entwicklung der also genannten kunstgeschichtlichen Bewegung, so drängt sich Jedem die Beobachtung auf, welcher Ideenreichthum derselben bis zu Lionardo's und Raffael's Tod innewohnte und welche Ideenarmuth sich nach 1520 geltend machte.

Der Grund für diese Erscheinung ist nicht schwer zu ermitteln. Er liegt darin, dass Früh- und Hochrenaissance noch den innern Zusammenhang mit dem Geiste und den religiösen Idealen der altchristlichen und mittelalterlichen Zeit sich bewahrt haben, während nunmehr, nach 1520, diese Ideale zurücktreten, die Schönheit der irdischen Erscheinungswelt ausschliesslich betont wird: waren bisher Gedanken gemalt worden, so malte man jetzt mehr und mehr Empfindungen, um endlich auf einer Stufe anzukommen, die nur mehr dem Genusse diente. Man hatte die grosse und reiche Gedankenwelt des christlichen Zeitalters darangegeben, und die äussere Anlehnung an die Antike war nicht im Stande, diesen Verlust zu ersetzen.

---

[1]) Die Chronologie der Thätigkeit Giotto's, welche, wie schon erwähnt wurde, bisher durchaus unsicher ist (vgl. Crowe und Cavalcaselle Gesch. d. ital. Malerei I 194f. Thode, Franz v. Assisi u. s. f. S. 251—269) wird wol in ein neues Licht gerückt werden müssen, wenn die DC. erst nach 1321 bekannt wurde und Giotto sie gleichwol, wie ziemlich allgemein angenommen wird, in den Gemälden der Unterkirche zu Assisi auf sich einwirken liess.

Wenn die italienische Kunstwelt von Giotto bis auf Raffael in dem Bann der christlichen Ideenwelt festgehalten wurde, so hat Dante sicher, wenn nicht das Meiste, so doch ein gutes Stück dazu beigetragen, indem er, da er seinem Volke die grösste, alle Geister fesselnde, nationale Dichtung schuf, nicht zu einem fremden und profanen Sujet griff, sondern seinen Stoff aus der Tiefe des religiösen Volksbewusstseins hervorholte und die grössten Probleme dieses Lebens im engsten Zusammenhang mit den Lehren und Geheimnissen der christlichen Glaubenswelt vor dem Auge des Lesers entrollte. Damit war die Richtung auf jene geistige Welt und auf den Vorstellungskreis gegeben und festgelegt, aus dem heraus die ganze Frührenaissance, aus dem heraus noch Lionardo und Buonarruoti, Fra Bartolommeo und Raffael ihre gewaltigen Eingebungen geschöpft haben.

So glauben wir die Stellung präcisirt zu haben, welche Dante im Allgemeinen zu der Entwicklung der italienischen Kunst eingenommen hat. Neben dieser indirecten und mehr principiellen Einwirkung hat die Commedia einen unmittelbaren Einfluss auf die Kunstwelt geübt, den wir noch zu schildern haben. Diese directe Beeinflussung von Künstlern findet statt in der Illustration des Gedichtes in Handschriften und Druckwerken, dann in der freien Inspiration der Künstler, wo die Commedia nicht eigentlich illustrirt werden will, wo sie aber mit ihrem Inhalte ersichtlich die Wahl des Sujets bedingt und die Phantasie des Malers erfüllt. Wenden wir uns zunächst der Handschriftenillustration zu.

DRITTES KAPITEL.

DIE ILLUSTRATION DER COMMEDIA. ILLUSTRIRTE HANDSCHRIFTEN.

In das Interesse an der Illustration der Commedia in Handschriften und gedruckten Ausgaben theilen sich die Kunstwissenschaft und die Danteforschung. Die erstere hat zunächst das Interesse zu erfahren, in wie weit solche Illustrationswerke künstlerischen Werth haben oder eine Stellung in der kunstgeschichtlichen Entwicklung beanspruchen; die letztere will wissen, in wie weit das Verständniss des Textes durch die Illustration gefördert wurde, bezw., welche Erklärung des Textes durch die bildliche Interpretation gestärkt oder abgelehnt wird. Nach beiden Richtungen wäre eine genaue Analyse der uns erhaltenen Illustrationen nothwendig. Eine solche hätte vor Allem das verwandtschaftliche Verhältniss der einzelnen Denkmäler festzustellen. Diese Arbeit ist zur Stunde noch nicht gethan. Der Verfasser dieses Werkes hat sie seit Jahren unternommen und den grössern und wichtigern Theil der in Italien und Paris bewahrten illuminirten Dantehandschriften untersucht; an der Beendigung dieser Untersuchung ist er aber durch seine schwere Erkrankung im Jahre 1893 verhindert worden. Unterdessen hat ein jüngerer Forscher, Dr. Ludwig Volkmann in Leipzig, sich mit dem nämlichen Gegenstand beschäftigt und als Ergebniss seiner Untersuchung eine Studie publicirt, welche zwar von den Pariser und Londoner und auch andern Handschriften absieht, sich aber immerhin über siebzig Codices erstreckt und als eine auf diesem Punkte zuerst klare Einsicht schenkende, vortreffliche Leistung bezeichnet werden muss.[1])

Eine erschöpfende Lösung der hier vorliegenden Aufgabe wird dem Kunsthistoriker allein indessen nicht möglich sein. Die Genealogie in den Danteillustrationen wird erst und wird nur in Verbindung mit derjenigen Arbeit herzustellen sein, welche dem Philologen obliegt und welche in der Feststellung des Verwandtschaftverhältnisses der Handschriften der Commedia

---

[1]) VOLKMANN, LUDW., Bildliche Darstellungen zu Dante's Divina Commedia bis zum Ausgang der Renaissance. Leipzig 1892.

besteht. Die umfangreiche Handschriftenvergleichung, welche die Società Dantesca Italiana behufs Herstellung einer kritischen Ausgabe der Commedia eingeleitet hat, wird ohne Zweifel den Stammbaum der Dantehandschriften klarstellen: ein Geschäft, bei welchem sowol die Textkritik der Illustration, als die Illustration der Textkritik zu Hülfe zu kommen hat. Denn es liegt auf der Hand, dass die Verwandtschaft der Zeugen und ihr Abhängigkeitsverhältniss ebenso durch die Uebereinstimmung der Lesarten, als durch diejenige der Auswahl und Behandlung der Illustrationen beleuchtet wird.

So lange diese Aufgabe nicht gelöst ist, kann die Entwicklung der Danteillustration nicht klar erkannt und vorgelegt werden. Was vor der Hand geschehen kann, das ist die Gewinnung allgemeiner Gesichtspunkte für die Beurteilung derselben. An eine vollständige Darlegung des Materials, d. h. an eine eingehende Beschreibung der hier in Betracht kommenden Denkmäler kann, bei dem Umfang dieses Werkes nicht gedacht werden: wir müssen uns daher darauf beschränken, eine allgemeine Charakteristik derselben zu geben.

Die illustrirten Dantehandschriften sind zuerst durch Batines,[1] ziemlich vollständig, verzeichnet worden; es kommen aber seit seiner Publication eine Reihe anderer Handschriftenverzeichnisse in Betracht: für diejenigen der Biblioteca nazionale in Florenz die räsonnirenden Kataloge von Franc. Palermo,[2] Bartoli und seiner Fortsetzer,[3] für die Handschriften der Biblioteca Riccardiana der von Morpurgo,[4] für die Laurentiana die Studie Tenneroni's,[5] für die venezianischen die Arbeit Nic. Berozzi's, Rinaldo Fulin's und Francesco Gregoretti's,[6] für die neapolitanischen und mailändischen die Arbeiten Miola's und Porro's,[7] für die in französischen Bibliotheken bewahrten die Arbeit Lucien Auvray's, welche die ältere Marsand's überholte.[8] Alle diese Verzeichnisse heben die illuminirten Handschriften nicht aus der Zahl der übrigen heraus, so dass eine vollständige und übersichtliche Zusammenstellung der ersteren immer noch ihren Nutzen haben würde.[9] Sehen

---

[1]) Batines, Colomb de, Bibliografia Dantesca, t. II. Prato 1846. (III 1—277). Auch Einiges I 295. — Zuerst hatte Pelli Memorie di D. Ed. Fir. 1823, p. 170. 173 einige derartige Hss. verzeichnet.

[2]) Palermo, Fr., I Codici Palatini di Firenze. 3 voll. 4°. Fir. 1853.

[3]) Bartoli, Adolfo, I Manoscritti Italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze. Sez. I. Codici Magliabechiani. t. I—IV. Fir. 1879—1885. — Dess. I Codici Palatini della R. Biblioteca Naz. Centrale di Firenze. I, fasc. 1—10. Fir. 1885—1889. II, fasc. 1—3, eb. 1890—1891.

[4]) (Morpurgo) I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana. 5 fasc. Roma 1893—1895.

[5]) Tenneroni I Codici Laurenziani, Fir. 1888.

[6]) I Codici di Dante Alighieri in Venezia. Ill. stor.-letterarie. Venez. 1865.

[7]) Miola (s. u. S. 580, Anm. 1). — Porro (s. u. S. 584, A. 1).

[8]) Marsand, Ant., I manoscritti italiani della regia bibl. Parizina, 2 voll., Par. 1835—1838. — Auvray, Luc., Les Manuscrits de Dante des Bibliothéques de France. Par. 1892 (Bibl. des Écoles, françaises d'Ath. et de Rome, fasc. CVI). — Auch zu vgl. Mazzatinti, Gius., Inventario dei Mss. italiani delle biblioteche di Francia. 3 voll. Rom. 1886—1888.

[9]) Im J. 1865 war bei der Centenarfeier in Florenz eine grosse Anzahl illuminirter Dantehss. und andre auf Dante bezügliche Kunstwerke ausgestellt, worüber zu vgl.: Esposizione

wir indessen, in welcher Weise, zunächst äusserlich, die Illustration der Commedia in diesen Codices durchgeführt ist.

1) Die weitaus grössere Zahl der Handschriften der Commedia — etwa siebenhundert von den ca. achthundert uns erhaltenen — entbehrt jeglichen bildlichen Schmuckes: nur etwa 10 % besitzen einen solchen. Und zudem ist die Ornamentation vieler Codices eine solche, dass sie hier so gut wie gar nicht in Anrechnung kommen kann. Das sind die Handschriften, deren Schmuck sich auf ein blosses die Blattseite umfassendes oder auch nur an einer Seite derselben herablaufendes Rankenornament beschränken.



Fig. 23. Initiale aus einer Handschrift der Laurentiana.

Dantesca in Firenze. Maggio 1865. Cataloghi. 8°. — La Mostra Dantesca nel Palagio del potestà (Estr. Gaz. di Fir. 1865, 1 Giugn. No. 128). — Catal. della Esposizione in occas. del centenario di D. nelle sale della R. Accademia di Belli Arti, Fir. 1865. Tip. Bettini.

Weiter wurde für die Dresdener Dante-Ausstellung 1888 durch das italienische Unterrichtsministerium ein Album von Riproduzioni fotografiche dei più prezevoli Cimeli Danteschi delle Biblioteche Italiane (mit 85 Photogr. nach Hss.) hergestellt, von welchem G. Cattabeni ein Verzeichniss gab (in Rivista delle Biblioteche, Fir. 1888, No. 11—12, p. 179). Für denselben Zweck stellte die Stadt Florenz ein Album von Gegenden, in denen Dante geweilt und von Baudenkmälern s. Z., zugleich von Illustrationen nach Dante und Porträts von Dante-Commentatoren u. s. f. zusammen. Beide Albums befinden sich jetzt in der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden und sind durch G. Locella (Zur deutschen Dante-Litteratur, S. 88 f.), beschrieben. Zu berücksichtigen auch das Albo-Dantesco delle Ligurie a Firenze 1865 (in der Casa di Dante zu Florenz).



Fig. 24. Probe aus dem Codex Riccard. 1007.

Dies Rankenwerk folgt natürlich in den Dantehandschriften der allgemeinen Entwicklung der Buchmalerei Italiens vom 14. bis zum 15. Jahrhundert. Es ist im 14. Jahrhundert noch mässig, oft recht mager, im 15. Jahrhundert reicher, verschlungener, in den Farben lebhafter, bis es im 16. Jahrhundert den vegetabilischen Charakter mehr und mehr einbüsst und einer vorwaltend



Fig. 25. Probe aus Cod. Paris. (Auvray XXX.)

architektonischen Einrahmung Platz macht (Cod. Urb. Clov.). Schon in den älteren Handschriften ist dies Rankenwerk mit allerlei groteskem Gethier, Drachen, auch Menschenköpfe u. s. f. besetzt, wie z. B. im Cod. Corton., wo Eulen, Adler, Frösche u. s. f. die Schilder halten.

2) Das Ornament nimmt bald in dem Rankenwerk (Cod. Palat. 319) selbst, bald in den Initialen kleine Bilder auf, welche sich auf den Inhalt


Cantus primus inquo tracta
tur quō sibi accīt itīa ꝛ quō
tpē et qualiter inuenit Vir. et diuidi
tur hec cantica infernus innoue par
tes siue gradus ut infra pz.

Nel mezo delchammin dinostra uita.
Mi ritrouai per una selua obscura.
Che la diricta uia era smarrita.
E quanto adir qualera e cosa dura.
Esta selua seluaggia ꝛ aspra ꝛ forte.
Che nelpensier rinoua lapaura.
Tante amara chepocho e piu morte
Ma per tractar delben chio uitrouai.
Diro dellaltre chose chio uo scorte.
I non so ben ridir chomio uentrai.
Tantera pien delsonno aquel punto.
Che la uerace uia abandonai.

Fig. 26. Probe aus Cod. Laur. XL, 3.

des betreffenden Canto beziehen (z. B. Cod. Laur. (?); Magliabech. 11, 1, 29 und 30; Riccard. 1007; Trivulz. 11 No. 1080. 2263. 1405 Bonon. Comunale No. 200. 223. 700). Dann treten in den Initialen grössere Bilder auf, welche in Verbindung mit in das Rankenwerk eingesetzten allegorischen Gestalten wie die der sieben freien Künste eine ganze Composition darstellen; ein sehr schönes Beispiel davon gibt der Cod. Parisin. Ital. 74 (Auvray No. XXX, Ende 14. Jahrhundert), der überhaupt zu den beachtenswerthesten Werken der Danteillustration zählt (Fig. 25). In Cod. Bonon. (Univ.-Bibl. No. 589, 14. Jahrhundert) sieht man zu Anfang der einzelnen Canti gemalte Initialen und vor jeder Cantica ein kleines Bild.

3) Es tritt vor jede Cantica ein Bild, zunächst noch nur einen Theil des Blattes neben bezw. innerhalb des Rahmenwerks einnehmend (wie in Codd. Laur. Plut. XL, 3 und Temp. 1, Fig. 26 und 27), dann grösser, nicht selten das ganze Blatt füllend: Beispiele bieten die von Volkmann S. 9—12 eingehender beschriebenen Codd. Paduan. (del Seminario, No. 9, 14. Jahrhundert), Trivulzian. No. 1038 (datirt 1337 in Mailand), und 1048 (15. Jahrhundert), Flor. Laurent. Tempian. (1398), Laur. Plut. XL, 3 (Ende 14. Jahrhundert), Ebend., Conv. sopp. 204 (aus der Badia, Ende 14. Jahrhundert), Turin. (Bibl. Naz. No. VI, 11; 15. Jahrhundert), auch der Venet. IX, LIV, wol auch Trivulzian. No. 1083 und die Frankfurter Handschrift (Stadtbibliothek, 14. Jahrhundert; Batines No. 529). Da die Herstellung dieser drei Illustrationen an die Thätigkeit des Künstlers keine so grossen Anforderungen stellte, sind dieselben häufig darum um so sorgfältiger ausgeführt, wie man das, nach Volkmanns Bemerkung (S. 13) besonders in dem Turiner Codex sehen kann.

4) Vereinzelt kommt es vor, dass ganz frei unter dem Text diesen erläuternde Federzeichnungen fortlaufen, ohne bestimmtes System und ohne dass zu jedem Gesang eine solche Illustration eintritt; so in Cod. Riccard. 1035 (c. 29[a], Anfang 15. Jahrhundert Fig. 28); Cod. Laur. Strozzi 148.

5) Ziemlich frühzeitig treten Figuren auf, welche die Topographie oder die Construction der drei Reiche erklären sollen, entsprechend jenen langen und unter der Theilnahme der grössten Gelehrten und Künstler (wie Galilei, Brunellesco) 'De situ, forma et misura' (s. oben S. 416) geführten Verhandlungen. So Cod. Ven. Cl. IX, XXXI vom Jahr 1460. Ein interessantes Beispiel ist die nach Pietro Bonaccorsi gegebene Zeichnung des Inferno im Cod. Riccard. 1038 (c. 225[b] Fig. 29), welche Handschrift auch fol. 231 die Malebolge mit ihren zehn Kreisen, fol. 234 den Reinigungsberg (freie Copie nach Cod. Ricc. 1122, fol. 12[1]), fol. 240[1] den Plan des Cielo Empireo (nach Cod. 1122, fol. 1[1]) bietet. In die Kategorie solcher rein explicativer Disegni setzt Volkmann (S. 7) auch die zu Purg. 29 im Cod. Napolit. Bibl. Naz. XIII, C. 1 gebotene Darstellung des Wagens der Kirche mit den Greifen, wo den zehn Geboten und Tugenden ihre Namen beigesetzt sind, wie auch die Darstellung des Riesen mit der Dirne daselbst mit Spruchbändern über-

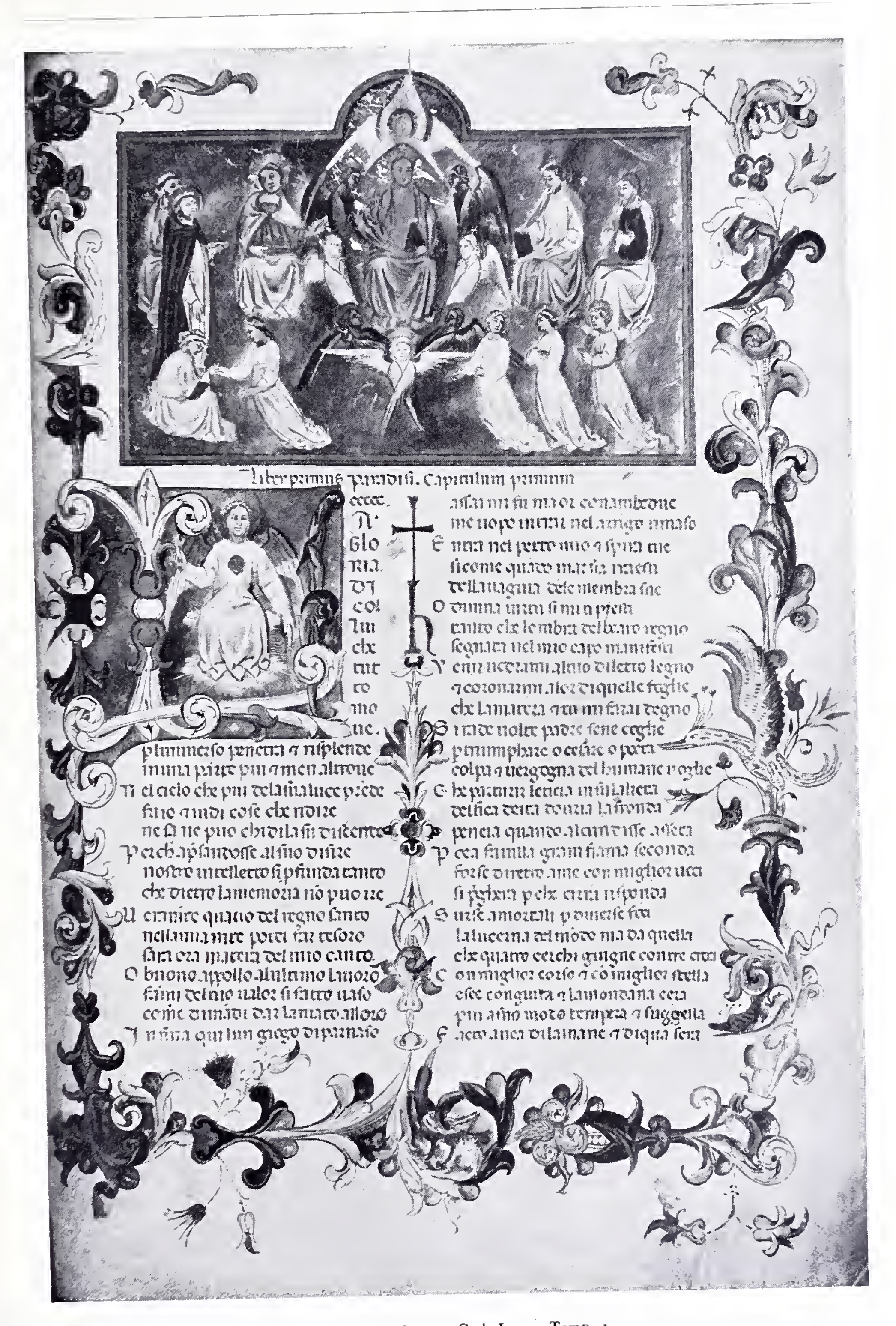


Fig. 27. Probe aus Cod. Laur. Temp. 1.

sponnen ist. Hier waltete also eine erklärende, die künstlerische Wirkung sozusagen aufhebende Absicht war.

6) Endlich gibt es Handschriften, in welchen die ganze Commedia durch bildliche Darstellungen illustrirt ist. Gewöhnlich wird jedem Canto eine Miniatur beigegeben, welche auch hier entweder in die Initiale gesetzt ist oder in den Text eingereiht wird. Namentlich in dem ersten Fall, der durch die Codd. Riccard No. 1005 (Inf. u. Purg.) und Milan., Nazionale A. G. XII, 2 (Paradiso, gehört zu jenem) sowie den Magliabecchianus (Bibl. Naz. Fir. I 29 ca. 1400 vertreten ist vgl. über beide Volkmann S. 13 und 14) zeigt sich, dass hier zunächst eine decorative Absicht vorwalten kann. Der Riccardianus 1003 verräth das namentlich darin, dass z. B. die Illustration

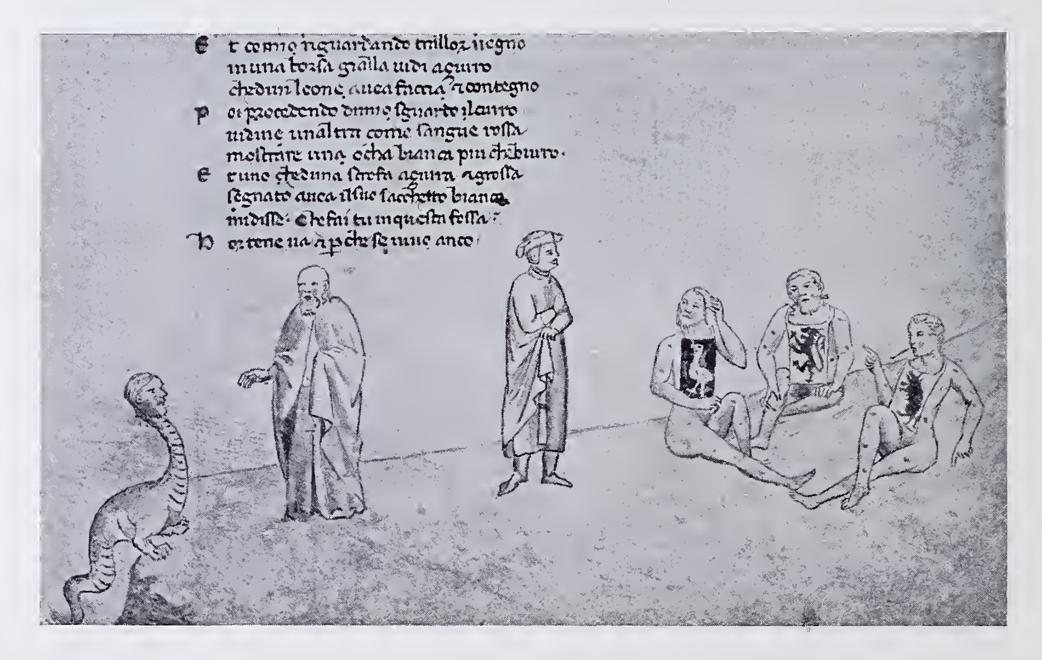


Fig. 28. Aus Cod. Riccard. 1035 c. 29a.

nur Bezug hat zu irgend einem beliebigen Worte zu Anfang des Gesanges, ohne dass der Text der Dichtung berücksichtigt wird. So wird zu Inf. 16, 1—2 (già era in loco ove s'udia il rimbombo dell' acqua che cadea nell' altro giro) ein Wasserfall abgebildet. Hier und da treten Initialen auf, in denen, ebenfalls ohne irgend ein Eingehen auf den Text, Personificationen oder Vertreter bestimmter Laster wie des Geizigen mit dem Geldbeutel (fol. 149, 99) dargestellt sind. Interessant ist hier auch (fol. 68) der heuchlerische Mönch, der mit der Linken dem Altar dient und mit der Rechten den Dolch zückt, oder der vorn ein Buch liest, während aus seinem Rücken ein Dämon heraussteht (fol. 67[1]) [1]). Dass bei rein oder vorwaltend decorativer Ausschmückung der Handschriften das Interesse an dem Gedicht selbst all-

[1]) Vgl. über die Hs. auch Morpurgo im Bull. Dant. 1893.

mählich dem Künstler entfällt (die Zeichnungen zu den spätern Gesängen bleiben vielfach ganz aus, wie Venet, IX, LIV), zeigt der erwähnte Magliabecchianus, wo der Maler sich schliesslich auf die stereotyp wiederkehrenden Bilder Christi und der Madonna im Gloriaschein zurückzieht.

Ihrem eigentlichen Höhepunkt geht jetzt die Illustration in den Handschriften der Commedia entgegen, welche systematisch und mit der be-

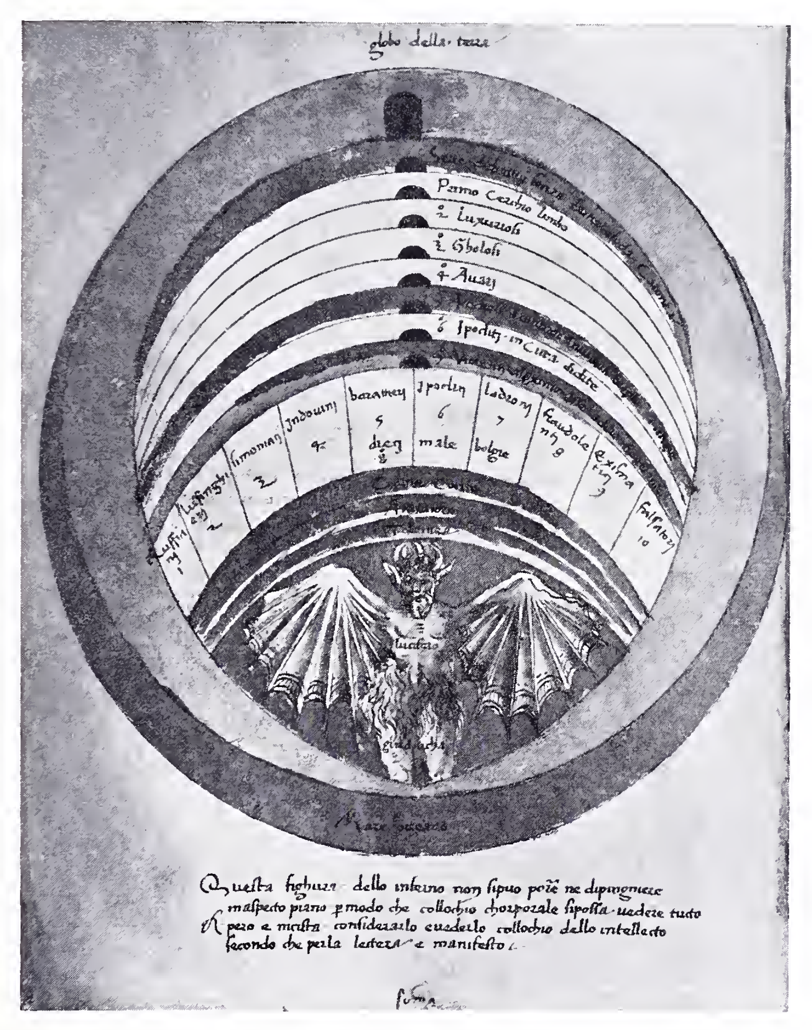


Fig. 29. Probe aus Cod. Riccard. 1038.

stimmten Absicht, den Text zu erklären, jeden Gesang durch eine Darstellung erläutern, wobei vielfach noch, keineswegs aber immer, die sogenannte discursive oder continuirliche Schilderung zur Anwendung gelangt. Aus der römischen Kunst der Kaiserzeit war die continuirende Darstellungsart in die christliche Kunst gelangt, wo sie das ganze Mittelalter hindurch sich bis ins 16. Jahrhundert erhielt und einen grossen Theil

der hier auftretenden Compositionen beherrschte.[1]) Das eigentliche Wesen dieses Verfahrens besteht darin, dass jedes Bild sich nicht auf eine einzige für sich aufgegriffene Situation beschränkt, sondern die aus einer Situation sich ergebende zweite, dritte gleich hinzufügt. Wir sahen das schon in dem Garten der Circe in dem Vaticanus, wo Circe zuerst den umhergetriebenen Helden an der Thüre empfängt und ihn dann im Innern des Hauses pflegt; das Alles ist auf Einem Bild und wie in Einer Scene erzählt. Dieser Methode, welche sich bis auf Raffael fortsetzt, begegnen wir auch in den Handschriften der Commedia und selbst noch bei Botticelli. Wir finden sie in den Initialbildern, wie in Cod. Magliab. 11, 1, 29, wo zu Purg. 14, 76 f. in dem Buchstaben P drei verschiedne Scenen geschildert sind. Andere Beispiele sind die grössern Bilder in Cod. Riccardian. 1028 (Chiose del Falso Boccaccio v. 1458), wo oben in den Wolken die Glorie des segnenden Christus mit der Weltkugel zwischen Engeln, dazu rechts Maria und Petrus, links Johannes Baptista und Jacobus zu sehen sind, während unten im Mittelpunkt des Bildes die Begegnung Dante's mit Beatrice, die den Adler auf der Hand trägt, stattfindet (Fig. 31); weiter in Cod. Laurent. (Conv. Soppr. Badia, No. 204, fol. 95) der uns rechts den Eingang zum Fegefeuer mit dem vor demselben sitzenden Engel (Purg. 9, 79), links Dante mit Virgil und Lucia, rechts unten Dante vor Virgil knieend zeigt (Fig. 32).

Ueber eine Anzahl der wichtigsten Repräsentanten dieser Klasse hat bereits Volkmann (S. 15—21) Bericht erstattet. Es sind das nachfolgende: Cod. Venet. Marcian. 54 (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts), eine der ältesten illuminirten Dantehandschriften, aber zugleich auch eine der rohesten. Der Illuminator, den auch Volkmann für identisch mit dem Rubricator hält, hat nur bis Purg. 10 illustrirt; seine eckigen, plumpen Figuren, die ungeschlachte Behandlung der als wilde Teufel geschilderten unterirdischen Gestalten der Mythologie lassen nur einen handwerksmässigen Stümper erkennen. — Cod. Palat. 313 (der berühmte Codice Poggiali der Florentiner Nationalbibliothek, 178; E, 5, 2, 54) wäre in der That die älteste illuminirte Dantehandschrift, wenn Gaetano Poggiali und Batines mit ihrer Datirung 1333 Recht behalten hätten[2]). Der Cod. hat 32 Miniaturen zum Inf., zwei zum Purg., drei zum Paradiso, doch ist die Miniatur zu Canto 4 des Inf. mit fol. 9 verloren gegangen. Die erste Miniatur des Purgatorio ist aus

[1]) Vgl. dafür jetzt die geistvollen Ausführungen FRANZ WICKHOFF's in s. Wiener Genesis, Wien 1895, S. 79 f., bes. S. 90.

[2]) Die Datirung wurde auf die Glosse zu Inf. 13, 147 gestützt: 'Nientemeno una statua di Marte rimase in sullo vecchio Ponte della decta cittade, la quale statua dirovine nel fiume del Arno, e per molti anni in quello stette . . . poi dopo molti anni fu ritrovata e diritta al decto ponte, nel luogo dov'ella è anchora.' Da nun (s. o. S. 510) der Ponte Vecchio bei der Arnoüberschwemmung 1333 zusammenfiel, schien die Entstehung der Hs. vor dies Jahr anzusetzen zu sein. Indessen sind dagegen gewichtige Bedenken geltend gemacht worden und man wird wol keinen Beweis dafür bringen können, dass die Hs. mit Nothwendigkeit vor die Mitte des 14. Jhs. zu setzen sei. — Vgl. zur Sache POGGIALI in s. Ausg. der DC., Livorno 1807, Pref. p. X. BATINES II 88. PALERMO I 525—533. BARTOLI Cod. Palat. p. 530 und ders. Rivista delle Biblioteche, Fasc. 1—3.



Fig. 30.
Cod. Magliabecch.
II, 1, 29.

einer andern Handschrift eingeklebt. Die grosse Miniatur zu fol. 1 (Dante und Virgil vor den drei Thieren im Walde) ist sehr beschädigt, aber überaus fein ausgeführt und hochinteressant. Dann folgt eine kleinere Miniatur mit Dante's Kopf zum N (el mezzo). Am Anfang aller Terzinen farbige Initiale. Die Schilderung in der den Canti vorgesetzten Bildern, von denen hier der zu Inf. 10 reproducirt ist (Fig. 33) sind sehr dramatisch, die Charakteristik scharf ausgeprägt. Von fol. 31 an dürfte die Hand des Miniators gewechselt haben, jedenfalls sind die späteren Bilder stärker individualisirt und feiner in der Ausführung. Besonders im Inferno treten uns schon bestimmte Typen entgegen, und es wäre zu untersuchen, ob dieselben auf das Gros der übrigen und jüngern Handschriften eingewirkt haben.

Codex der Bibl. Angelica in Rom (No. S. 2. 10, Mitte 14. Jahrhunderts), nur im Inferno illustrirt, ausdrucksvoll, häufig auf Goldgrund. Bemerkenswerth der auch von Volkmann hervorgehobene Umstand, dass hier wol zum erstenmal das von den meisten Illuminatoren nicht auf-

gegriffene, aber durch Michel Angelo's Jüngstes Gericht berühmt gewordene Motiv des als Teufel geschilderten, mit seinem Ruder die im Kahn sitzende Seele schlagenden Charon dargestellt ist. Nur ist hier die Bewegung des Ruders steif, während Michelangelo seinen Charon dasselbe gewaltig über den Kopf des Unglücklichen schwingen lässt.



Fig. 31. Probe aus Cod. Riccard. 1028.

Während manche Handschriften zwar das Princip der jeden Canto mit einer Miniatur begleitenden Illustration annehmen, es aber keineswegs durchführen und in den zwei letzten Theilen der Commedia die erlahmende Kraft oder Geduld des Illustrators bezeugen (so Paduan. Semin. No. 2 [14. Jahrhundert], Trivulzian. No. 2263 [vom Jahr 1405], Laur. Plut. XL, 15 [ca.



Fig. 32. Cod. Laur. (Conv. soppr. Badia, No. 204, fol. 95.)

1431] und ausser diesen auch von Volkmann verzeichneten Handschriften Laur. Plut. XL, 7; Plut. XC, 42 und Vaticanus 4476 (15. Jahrhundert), zeigt das wichtigste in Rom bewahrte Denkmal der Danteillustration die sorgfältigste Durchführung einer ganz vollständigen, allerdings auch noch immer mehr decorativen als explicativen Illustration.

Die Urbinatische Handschrift des Vatican No. 369[1]) ist ein Membranaceus von 0,385 m H. und 0,235 m Br., welcher 296 Blätter enthält, deren letztes die Worte trägt: *Explicit Comoedia Dantis | Alagherii florentini | manu Mathei de contugiis de uulterris: et caetera.* Das erste Blatt, fol. 1, enthält eine prächtige Randeinfassung, in welcher vier Medaillons



Fig. 33. Probe aus Cod. Palat. 313.

mit Dante und den drei Thieren am Fuss des Berges, unten grosses Wappen mit dem Adler und der Beischrift DI · FRIDERICUS VRBINI | DVX ILLVSTRIs SIMVS | BELLIFVLGVR ET | PACIS · ET P · EIVS | PATER. Oben grösseres Bild mit Dante und Virgil vor den drei Thieren. Um das Stemma des Herzogs zieht sich die Devise des Hosenbandordens, *Ony soye qy mal pense,* die sich auch in der Frontispizien der beiden

[1]) Batines II 178 No. 330. Für den Text: Barlow Contributions p. 13; Moore Textual Criticism No. 71. — Für die Miniaturen: Silvestre Paléographie univ. III 271; eingehender beschrieben zuerst von Volkmann S. 17—19; dann hinsichtlich des Paradiso in der glänzend ausgestatten Publication des Abbate D. Cozza-Luzi Il Paradiso Dantesco nei quadri miniati e nei bozzetti di Giulio Clovio pubblicati sugli originali della Bibl. Vaticana, Roma 1893,



Fig. 34. Titelblatt des Codex Urbinat. Vat.

andern Cantiche wiederfindet. Da Friedrich von Urbino[1]) 1476 von K. Edward IV mit dem Hosenbandorden beschenkt wurde und schon 1482 starb, so ist die Entstehungszeit der Handschrift gegeben; näher will Franciosi sie nach der Einnahme Volterra's durch Federigo's Truppen setzen. Barlow und Moore urteilen über den Text nicht übel, jedenfalls war der Schreiber, Matteo de' Contugi aus Volterra, ein gebildeter Mann; er hat unter dem Dictat geschrieben. Ganz irrthümlich ist die Angabe Selvatico's, der ihn auch für den Urheber der Miniaturen hielt.[2]) Ueber diese und ihren Autor sind die allerseltsamsten Ansichten aufgestellt worden. D'Agincourt schrieb die des Purgatorio der Schule Perugino's, die des Paradiso der Schule der Zucheri zu,[3]) Paul Lacroix hält das Ganze dieses '*incomparable Dante*' für ein Werk des Giulio Clovio,[4]) Barlow denkt an Mantegna oder dessen Schule,[5]) Volkmann meint, die Miniaturen des ersten Theils erinnerten in ihrem streng plastischen Charakter, in ihrer guten Kenntniss der Anatomie und Perspective, der Verkürzung und der antiken Mythologie stark an Mantegna oder Pier della Francesca, bezw. in ihrer stilistischen Richtung an die Ferraresen, besonders Francesco Cossa. Die jüngern Bilder des dritten Theils erinnern ihn an die Art des Federigo Baroccio und noch mehr an die Miniaturen des Cesare Pollini (1560—1630) in Perugia. Dagegen gelten die Bilder, wenigstens des dritten Theils, Cozza-Luzi, Beissel, Bradley und Müntz für ein Werk Clovio's, wie Woltmann meint mit Unrecht.[7]) Neuestens hat Ad. Venturi sowol dem Verfasser gegenüber mündlich, als in einer Zuschrift an Franciosi (p. 123 f.) die Bilder des ersten Theils unbedenklich dem Guglielmo Giraldi, zubenannt il Magro (1443—1477), zugeeignet, der um 1470 in Ferrara arbeitete und dessen Chorbücher im dortigen Dom wie die Bibel in der Certosa und ein Codex in der Stadt Modena grösste Uebereinstimmung mit dem Cod. Urbin. zeigen. Giraldi konnte das Werk aber nicht

---

Danese, gr. fol., wovon der Text auch in Sep.-Ausg. in 8°, Tipogr. Sociale, Roma 1893 ausgegeben wurde. Neuestens hat dann Giov. Franciosi (Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti e studiati per la prima volta, Città di Castello 1896 = Passerini Coll. Dant. No. 33—34) eine erste gründlichere Studie über diese Hs. wie über den von Boccaccio dem Petrarca geschenkten und mit andern Büchern des letztern einst an Pietro Bembo, von diesem an Fulvio Orsini und dann aus dessen Hinterlassenschaft an die Vaticana gelangten Cod. 3199 herausgegeben.

[1]) Vgl. über ihn Dennigtour Memoirs of the Duke of Urbino, Lond. 1851. — Ugolini Storia dei conti e duchi d'Urbino, Fir. 1859, I 458. — Guasti Inventario della libreria Urbinate compilato nel secolo XV da Federigo Veterano bibliotecario di Federigo I da Montefeltro duca d'Urbino (Giorn. stor. degli Archivi Toscani 1862 IV 127—147. 1863. VII 46—55. 130—154. Dazu Zannoni Trionfi delle lodi F. da M. (Propugnatore III 162). Von Schmarsow wurde (Vierteljahrsschr. f. Kultur u. Litt. d. Renaiss. II, 1—11) ein von Giovanni Santi, Raffael's Vater, herrührendes Gedicht auf Federigo angekündigt.

[2]) Selvatico Dante e il suo secolo, p. 615.

[3]) D'Agincourt Stor. Hist. de l'art VI 264.

[4]) Lacroix Les Arts au moyen-âge et à l'époq. da la Renaissance, p. 482 f.

[5]) Barlow Contributions p. 13.

[6]) Volkmann S. 18. 20.

[7]) Beissel Vatican. Miniaturen, Freib. 1893, S. 48, wo ein Specimen des Codex publicirt ist, Taf. 27. — Bradley Dict. of Miniaturists I 23. — Müntz Hist. de l'art pend. la Renaissance III 254. 489—490. — Woltmann Gesch. d. Malerei II 352.

abschliessen, für das er ausser den angeführten Bildern noch vieles vorzeichnete. Ueber den Künstler, welcher dann die Sache zu Ende führte, urteilt Venturi sehr übel. Die Figuren desselben seien verzeichnet, unförmlich, die Köpfe zu klein, alle Regeln der Kunst von ihm verleugnet. An Clovio könne nicht gedacht werden, der ein sehr fleissiger Künstler war und dem es nie eingefallen sein würde, die Traditionen der guten alten Schule also bei Seite zu setzen. Diesem Urteil schliesst sich Franciosi an, indem er,



Fig. 35. Cod. Urbin. fol. 14 (zu Inf. 5).

Cozza-Luzi entgegen, die Verschiedenheit des Stils in den Clovio zugeschriebenen Miniaturen der Vite dei Duchi d'Urbino (Cod. Urbin. 1764 und 1765) betont.

Franciosi hat (p. 30—54) ein vollständiges beschreibendes Verzeichniss der 119 Miniaturen der Urbinatischen Handschrift gegeben, von denen 1—40 auf das Inferno, 41—86 auf das Purgatorio, 87—119 auf das Paradiso fallen. Vor jeder Cantica ist ein grosses Titelblatt (Quadro di testata). Die erste Hand des Illuminators, also diejenige Giraldi's, wenn wir Venturi's Annahme beitreten, reicht bis fol. 176[1] einschliesslich. Sie charakterisirt sich durch eine schlanke, der Eleganz nicht entbehrende, aber

immerhin noch etwas eckige und harte Körperbildung, welche der florentinischen aus der Zeit und Richtung Botticelli's eher als der Mantegna'schen entspricht; der Faltenwurf ist noch etwas conventionell, die Gewänder hängen straff herab. Dante's Kopf hat den traditionellen Typus im wesentlichen Anschluss an das Bargellobild, doch etwas älter; Virgil ist bartlos, eher mit rundem als ovalem Kopfe, und geht in einem pelzverbrämten



Fig. 36. Cod. Urbin. fol. 124 (zu Purg. 10).

Mantel. Die Landschaft zeigt noch die zackigen und zerklüfteten Felsen, die wir an den Bildern Fra Angelico's gewöhnt sind, geht aber im Naturalismus weit über diese hinaus; man sieht, dass Benozzo Gozzoli unserm Meister vorangegangen ist. Das Land, wie es hier geschildert wird, ist eher toscanisch als umbrisch oder paduanisch. Als Beispiel gebe ich zunächst die schöne Scene (fol. 14), wo die Dichter vor Francesca und Paolo stehen (Inf. 5). Die nackten Gestalten der beiden unglücklich Liebenden scheinen von den übrigen hier geschilderten etwas verschieden behandelt,

so dass Franciosi (S. 34) an eine andere Hand glauben möchte. Ich gebe weiter die Illustrationen fol. 124 und 125 zu Purg. 10, wo die Dichter vor den Reliefs mit den Scenen der Verkündigung und des Tanzes David's vor der Bundeslade stehen (Fig. 36 und 37). Franciosi findet die Behandlung der Annunziata im Stil zwischen Mino da Fiesole und Botticelli oder Donatello (sic), am meisten in dem des Malers der Calunnia. Aber die Gestalten sind gedrungener und das Ganze hat einen an Mantegna erinnernden Charakter.



Fig. 37. Cod. Urbin. fol. 125 (zu Purg. 10).

Von hervorragender Schönheit sind auch die Bilder fol. 126 (Trajan), fol. 157 u. a. Die auf Erklärung des Textes gehende Absicht des Malers geht aus zuweilen beigesetzten Inschriften hervor. So liest man bei dem Sarkophag, vor welchem Dante und Virgil (fol. 28) stehen (zu Inf. 11, 8) ANA | STA | GIO | P · P · G · | QVEL CHE | TRASSE Fo TT | DE LA VIA | · DRITTA · Dass an dem Inferno und dem grössten Theil des Purgatorio mehrere Hände gearbeitet haben, wird kaum zu bestreiten sein. Mit fol. 177 (Dante am Paradiesesbache mit Matelda) tritt eine ganz neue, dem 16. Jahrhundert angehörende Hand ein, von der hier als Proben die Illustrationen fol. 180

(zu Purg. 29) und fol. 186 (zu Purg. 31) mitgetheilt sind. Jedermann sieht, dass dies Malereien aus dem 16. Jahrhundert sind (Fig. 38. 39). Von Clovio, der ein strenger Schüler Michelangelo's war und dessen Richtung beibehielt, kann hier nicht die Rede sein. Noch viel weniger bei den nun folgenden Bildern des Paradiso. Diese geleckten, elfenbeinartigen, gezierten Bilder sind in Invention und Typen ausserordentlich viel geringer als die des ersten



Fig. 38. Cod. Urbin. fol. 180 (zu Purg. 29).

und zweiten Theils, einschliesslich der eben gegebenen Proben. Ich kann in ihnen nur Werke des Barocco erkennen und setze sie sogar in den Anfang des 17. Jahrhunderts, wo jede Tradition der Buchmalerei schon verloren war. Die Costüme (vgl. z. B. bei Cozza-Luzzi Tav. XVII zu Parad. 12 die Mitren!) sind schon die der Zeit Ludwigs XIII; die zuckersüssen, weichen Gestalten und Köpfchen (Tav. XXVIII zu c. 27; XXXIII zu c. 32) und der zu einem eleganten und sentimentalen französischen Abbé herab-

sinkende Dantetypus haben absolut nichts mehr mit danteskem Geiste zu thun. Eine Ausnahme macht noch Tav. XI zu c. 10, welches Blatt einem ziemlich rohen und handwerksmässigen Miniator des 15. Jahrhunderts angehört.

Zu den ältesten illuminirten Handschriften zählt noch der dem 14. Jahrhundert (erste Hälfte) angehörende Laurentianus, Plut. XL, 7, dessen



Fig. 39. Cod. Urbin. fol. 186 (zu Purg. 31).

Einband astronomische Federzeichnungen eingeklebt sind, worauf ein das Blatt füllendes Wappen mit zwei Delfinen in blauem Felde folgt. Das Inferno hat (mit Ausnahme des Titelblattes) schwach colorirte Federzeichnungen, diejenigen der beiden letzten Theile sind von anderer Hand und meist uncolorirt. Dante und Virgil sind hier überhaupt meist uncolorirt, die Bilder haben den Charakter der Randzeichnung. Ueber den Dantetypus der Handschrift ist schon gesprochen worden. Beatrice trägt im Paradiso

ein ganz blaues Gewand und hat einen Strahlenkranz um sich. Statius erscheint ganz nackt mit Auszeichnung der Pudenda. Anderwärts begegnet man Beatrice auch in weissem Kleide. Interessant sind die Städtebilder fol. 49 zu Inf. 5 (mit dem Palazzo della Signoria in Florenz) und fol. 177 zu Parad. 9; fol. 201 das Abendmahl zu Parad. 25; fol. 219 das irdische Paradies mit der Austreibung der Stammeltern; fol. 224 die himmlische Rose; fol. 232 Dante und S. Bernhard, zu Parad. 31, sehr anziehend geschildert; fol. 234 der Rex gloriae mit S. Bernhard, zu Parad. 32 und fol. 237 die Krönung der h. Jungfrau und ein Abschnitt der himmlischen Rose, zu Parad. 33. Schon Volkmann S. 21 macht auf die Verwandtschaft dieses Codex mit dem Palat. 313 aufmerksam, wie auf das von dem Zeichner angewandte discursive Princip.

Anziehend ist auch der Estensis VIII, G. 6 (Modena, zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts), besonders in den beiden ersten Theilen. Im Paradiso erlahmt die Erfindung des Künstlers, er hat Mühe, aus dem abstracten Stoff sich seine Bilder zu gewinnen. Eigenthümlich ist ihm die Art, wie er die zunehmende Seligkeit der Verklärten durch stets intensiveres Leuchten derselben, auch der Beatrice, ausdrückt.

Neapel hat keine illuminirten Dantehandschriften, welche sich mit denjenigen von Florenz oder Rom vergleichen lassen.[1]) Der Cod. XIII, 1 (ausgehendes 15. Jahrhundert) hat nur einige Bilder, unter denen die seltsame Classification des Sündensystems in sieben Säulen (fol. 195[1]), die Versammlung der Seligen, der Greif und die Apostel (fol. 196), der Carro mit dem Giganten und der Dirne, rechts der Greif an dem Baum (fol. 209) bemerkenswerth sind. Auch Cod. XIII, 4 (Ende 14. Jahrunderts) ist nur fragmentarisch. Die flüchtig ausgeführten Federzeichnungen nehmen den untern Rand von fol. 1—38[1] ein und sind sehr verdorben, indem eine rohe Hand einen Theil derselben überfahren hat. Im Uebrigen sind sie flott gehalten und manchmal durch die Feinheit der Zeichnung und gute Charakteristik anziehend, z. B. XXIII der Drachen; XXXV die Teufelsfratzen, welche ihre Zangen nach dem von Virgil getragenen Dante ausstrecken. Ebenso XXXIV. Einen originellen Einfall des Künstlers, der zu Inf. 30, 49—51 Adam von Brescia mit einer Laute als Leib zur Andeutung seiner Wassersucht bildet (dem Text entsprechend), hat Volkmann S. 22 abgebildet. Der Kopf Dante's hat den traditionellen Typus, doch etwas älter und schwerer. Virgil erscheint als starkbeleibter, bärtiger und mit dem Diadem geschmückter Herr. Von fol. XXVI an ändert sich der Typus der beiden Dichter, er wird jünger; beide erscheinen bartlos und auch Virgil mit einem eigenthümlichen Barett bekleidet.

Unter den Handschriften der Marciana in Venedig hat Cl. IX, LIV vor jedem Gesang ein kleines unabhängiges Bild, doch sind die Bilder sehr

[1]) Die Dantehs. der Biblioteca Nazionale zu Neapel sind durch Miola im Propugnatore (Bol. 1891) I, 2, 151, IV, 2, 276 verzeichnet worden.

zerstört und vielfach, im Paradies meistens ausgeblieben; andere nur in Federzeichnung ausgeführt. Der Typ Dante's hat nichts mit dem traditionellen zu thun; der Dichter erscheint in kurzer Gestalt, mit rundem, jugendlichem Kopf, rothem Gewand und rothem grüngestreiften Barett. Weit anziehender ist Marc. Cl. IX 276 (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts). Im Allgemeinen von Volkmann sehr gut beschrieben; doch bin ich nicht der Ansicht, dass die Bilder des Paradiso von einer andern Hand sind als die der zweiten Cantica. Man hat hier immer mit der Abnahme im Interesse



Fig. 40. Aus Cod. Venet. Marcian. Cl. IX. 276 (zu Purg. 10).

und in der Leistungsfähigkeit der Maler zu rechnen. Die Bezeichnung der Bilder als giottesk kann nur in sehr allgemeinem Sinne gerechtfertigt sein. Das mehrmal wiederkehrende Monogramm , bezw. ist bis jetzt nicht verificirt worden. Die Bilder sind nur theilweise ausgeführt, einzelne entbehren der Deckfarbe, die männlichen Gestalten sind ohne Virilia geschildert, obgleich sonst ein gewisser Realismus in der Behandlung obwaltet. Ich theile (Fig. 40—42) zur Beurteilung dieses immerhin zu den wichtigsten Illustrationen der Commedia zählenden Codex zunächst die drei von den Dichtern geschauten Bilder aus Purg. 10 (Die Verkündigung, David vor der Bundeslade, Trajan und die Wittwe) mit, welche hier (Fol. 33[1]) nicht wie Reliefs, sondern

wie wirkliche Vorgänge geschildert werden; dann (fol. 51[1]) die Vision des Carro-Mostro (Purg. 32, 130—160), der, zur Rechten, in discursivem Vortrag, der die Dirne geisselnde Gigant zugesellt ist; endlich (fol. 53) zu Parad. 1, 13 die Anrufung Apoll's durch den Dichter, welcher bärtig mit einer eigenthümlichen Kopfbedeckung (wol der Mitra, vgl. Purg 27, 142) vor dem Berge kniet, auf dessen Gipfel der fast mädchenhaft jugendlich gebildete Apollo unter einem Baum sitzt, eine grosse, kunstreich gearbeitete Geige



Fig. 41. Aus Cod. Venet. Marcian, Cl. IX. 276 (zu Paradiso 1, 13).

streichend. Das seltsame Bild gehört zu den auffallendsten der ganzen Danteillustration.

Der Vaticanus Lat. 4776 (Ende 14. Jahrhunderts) hat ausser einem Titelblatt mit Bordure und Wappen zu Inf. 1, 1 eine Initiale (Engel mit Wage, unten Dante schreibend an einem Pult) und dann durchschnittlich am Schlusse jedes Gesanges des Inferno eine kleine colorirte Zeichnung. Grössere Bilder finden sich fol. 22 (das Glücksrad), fol. 21 (Titelblatt zu Purg., unten Dante und Virgil im Schiff). Von da ab hat die Handschrift nur

mehr kleine Initialen, in denen für die Aufnahme der Bilder Raum ausgespart ist; die Ausführung fehlt indessen. Ebenso verhält es sich im Paradiso, wo jedoch manche Bilder in Federzeichnung angelegt sind. Dante erscheint regelmässig sehr jung an Gesicht, in der traditionellen Kopftracht und Tunica mit blauem Obermantel. Virgil bärtig in violetter Tunica. Das Titelblatt zu Parad. fol. 235 zeigt unten Dante und Beatrice. Am Schlusse von fol. 349 ein Preis auf den Dichter: *finisce la terza parte et ultima canticha chiamata Paradiso. Della comedia di Date Allighieri di fiorenze excellentissimo poeta gloria de [i] Latini. A dio referiamo gratia.*



Fig. 42. Aus Cod. Marcian. Cl. IX. 276 (zu Purg. 32, 130—160).

Amen. Darunter: *Finite Le Chiose accolte e compilate per A. L^s. N. F. sopra la comedia di Dante Alleghieri della cittade di firence. Ad honore et laude di XI^30. Amen.*

Für die Handschrift der Altonaer Gymnasialbibliothek (Ende 14. bis Anfang 15. Jahrhunderts) muss ich mich auf Volkmann beziehen, da ich sie nicht gesehen habe. Nach seinem Urteil ist jede Cantica von einem andern Künstler illustrirt; die beiden ersteren hatten noch im 14., der dritte im 15. Jahrhundert gearbeitet. Der Maler des Inferno verräth eine sehr gute Kenntniss des Gedichts, weniger der des Purgatorio, dessen Bilder sich oft nur an Nebendinge haften. Der Maler des Paradiso, der übrigens mit

Purg. 29 beginnt und mit Parad. 32 endigt, hat eine, aber recht gute Federzeichnung geliefert. Volkmann sieht in diesem Werk eine Ueberleitung zu Sandro Botticelli.

Geringer sind die Illustrationen des Laurent. Plut. XL, No. 1 an dessen Schlusse fol. 336 man liest: *Explicit liber Dantis Allegherii de Florentia scriptus per me Gasparem Thome de Montone tunc militem Magnifici et generosi equitis domini Johannis M . . . . . . de cioitate Castelli tunc inclite urbis Ferrariensis praetoris dignissimi. In anno 1456.* Volkmann findet hier kein hervorragendes Kunstwerk, sondern nur eine geschickte Handwerksarbeit. Mir scheinen diese colorirten Zeichnungen namentlich in den zwei ersten Cantichen roh und belanglos, dagegen erhebt sich hier ausnahmsweise der Maler im dritten Gesang zu einer gewissen Frische und Originalität. Ich hebe hervor fol. 1 (vor Inf. I): Dante am Pult sitzend und schreibend, in blauem Leibrock, blauem Barett und ebensolchen Strümpfen. Er hat ein kleines Bärtchen am Kinn und über den Lippen; der Typus durchaus abweichend von dem gewöhnlichen. Unten Virgil mit dem ebenso geschilderten Dante vor den drei Thieren; das N des Nel mezzo ist mit einer Schlange ornamentirt. Fol. 10 kleines Bild, Dante und Virgil (mit abgeschlagenen Köpfen) vor Charon. Von Canto 4 und 5 ab ist der Dantetypus bartlos. Die Gestalt kurz. Die Typen und die Kleidung wechseln auch mit dem Paradiso nicht: Beatrice erscheint in rothem Leibrock mit grünem Mantel und Blumenkrone. — Laurent. Plut. XC, 42 enthält nur hier und da unbedeutende Federzeichnungen, zum Inferno im Ganzen 21, dazu einige unter dem Rande laufende Disegni. Laurent. Plut. XL, 15 hat vor den einzelnen Canti freien Raum für grosse Initialen freigelassen, welche nur zu Anfang der Handschrift mit Federzeichnungen ausgefüllt sind. Ausserdem eine kleine Anzahl fein ausgeführter Miniaturen, die theilweise nur colorirt und vielfach beschädigt sind (Bl. 1—10). Dante hat graublauen Mantel, schwarzes Barett, schwarze Schuhe, ist bartlos; noch nicht der traditionelle Typus.

Zu erwähnen wäre auch Laur. Strozzi 148 (vgl. Batines No. 27), der wegen seines Commentars beachtenswerth ist und ausser einem blattgrossen Bild Fig. 7[1] vor Inf. 1 (Dante am Fusse des Berges vor den drei Thieren) am untern Rand jeder Seite kleine Federzeichnungen von sehr rascher und leichter Ausführung zur Illustration der ersten 27 (nicht 17) Gesänge des Inferno, sonst nur gemalte Initialen ohne Bilder hat.

Der Cod. Laur. Plut. XL, 1 hat übrigens, worauf Volkmann aufmerksam gemacht hat, einen in Form, Farbe und Technik mit ihm ganz übereinstimmenden Verwandten in dem Cod. Paduan. (Bibl. del Seminario, 67, 15. Jahrhundert), den Méhus s. Z. sehr überschätzend ein Modell von Illustration der Commedia genannt hat.

---

[1]) Für die Codd. TRIVULZIANI vgl. noch GIULIO PORRO Catalogo dei Codici Mss., Torino 1884, wo die Dantehandschriften p. 106—128 angeführt sind, unter denen illuminirt sind No. 1079, 1080 (s. o. S. 564), 2263 (s. o. S. 564. 570. 586) 1048, 1083.



Fig. 43. Cod. Paris. Ital. 74 (Auvray XXX) fol. 1.

Hier gehört auch noch der von Volkmann kurz erwähnte Trivulzianus 1083 zu Mailand (15. Jahrhunderts), dessen rohe colorirte Randzeichnungen zum Inferno auf venezianischen Ursprung hinweisen.

Zu diesen, in Italien bewahrten Handschriften treten noch einige, diesseits der Alpen erhaltene, welche im Princip ebenfalls die explicative Illustration der ganzen Commedia oder wenigstens einer Cantica beabsichtigen.

Dahin gehört der ursprünglich aus den Büchern des Matthias Corvinus nach Constantinopel gelangte, zuerst von Dethier für K. Witte kurz beschriebene Codex, welchen seither Sultan Abdul Aziz der Regierung von Ungarn zurückgegeben hat und der jetzt der Kgl. Bibliothek in Budapest gehört.[1]) Der Pergamencodex gehört dem 15. Jahrhundert an und hat im Inferno 74, im Purgatorio 22 Miniaturen. Ferner hat letzteres 5 Federzeichnungen in Contouren und für 25 Illustrationen frei gelassenen Raum. Das Paradiso enthält keine Illustrationen, doch war für 50 derselben Raum gelassen. Dante trägt in den drei ersten Gesängen ein rosafarbiges Gewand mit rother Kappe, Virgil einen grünen Mantel mit Hermelinkragen und rothes Barett. In den Gesängen 4—11 des Inferno trägt Dante grüne Kopfbedeckung; in den drei ersten des Purgatorio eine rothe, später immer eine blaue. Dem Maler fehlten anatomische Kenntnisse; er schildert die nackten Gestalten immer so, dass die Leute ihre Scham bedecken. Pulsky sagt, der Stil der Bilder erinnere noch an Giotto's Schule, und die Motive einiger Compositionen seien noch in die Grisaillen von Luca Signorelli übergegangen. Weder von dem Einen noch von dem Andern kann noch von Terey's Urteil die Rede sein.

Von den Pariser Handschriften kommen zunächst zwei in Betracht, welche nur eine fragmentarische Illustration bieten. Es sind die Nouv. acq. franç. 4119 und 4530 der Nationalbibliothek, welche Auvray unter No. XLIII und XLIV (p. 132. 134) beschreibt. Beide enthalten die Uebersetzung des Paradieses von François Bergaigne (um oder etwas vor 1524) und gehören der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. Die erstgenannte Handschrift hat sechs Miniaturen zu Parad. 15, 40 (fol. 82[1]): Kaiser Konrad III schlägt Cacciaguida zum Ritter; zu Par. 16 (fol. 88[1]): die Stadt Florenz, total imaginär. Der Maler kannte offenbar die Blumenstadt nicht aus eigener Anschauung; Par. 17 (fol. 95): am Thor von Verona, wo Dante von einem Mitgliede der Familie der Scaliger empfangen wird. Das Adlerwappen darüber entspricht ungefähr dem der Scaliger. Zu Par. 18 (fol. 101[1]) die das Kreuz des Mars bildenden Seelen, besonders Roland, Karl d. Gr. und Gottfried von Bouillon; Par. 19 (fol. 107) Friedrich II von Sicilien vor Karl II von Anjou fliehend (zu v. 127—132); am Himmel der von den seligen Geistern ge-

[1]) K. Witte DF. II 483f., wo ausser Dethier's Angaben eine kurze Notiz von Franz Pulsky publicirt ist. Pulsky gibt, wol irrthümlich, im Ganzen 94 Miniaturen, 5 Umrisse und 3 Initialen mit der Halbfigur Dante's an. — Meine Notizen verdanke ich der Gefälligkeit des Hrn. Dr. G. von Terey (1895), gegenwärtig Custos der kgl. Kupferstichcabinets in Pest.



Fig. 44. Cod. Paris. Ital. 74 (Auvray XXX).

bildete Adler (18, 106 f.); Par. 21, 38; 49—51: die Justitia mit mehreren Gerechten, vorzüglich David und Ezechias. Im Himmel derselbe Adler wie vorher. Die Handschrift 4530 hat ausser einer Anzahl ornamentirter Initialen sieben Miniaturen zu Parad. 1 (fol. 3[1]). Beatrice erscheint Dante,

beide im Paradies; Theil des Zodiacus; Par. 2,1 (fol. 11[1]): Dante in einer Barke, mehrere Seelen in einer andern. Am Himmel der Mond mit Kain, der eine Last trägt (2, 51); Par. 3, 118 (fol. 20[1]): Soldaten, die Frauen aus einem auf der 'Ile de Cécile' gelegenen Kloster wegführen — Anspielung auf die Entführung der Constanze; Par. 4 (fol. 26[1]): die Stadt Palermo; Par. 5 (fol. 34[1]): Jephta (5, 66); Iphigenie (5, 70); Dante zwei Schlüssel tragend (5, 57); Par. 6 (fol. 40[1]): der Himmel des Mercur: Soldaten, zu Fuss und zu Pferd, die eine Stadt verlassen; wol nur eine allgemeine Anspielung auf die Feldzüge der Römer, die in der Geschichte des Adlers erwähnt sind. Par. 7, 20 und 120 (fol. 47[1]): das irdische Paradies mit Adam und Eva und der Schlange; rechts die Geburt Jesu. In beiden Handschriften sind Dante und Beatrice im Himmel schwebend, die Seelen der Beseligten als kleine knieende nackte Kinder vorgestellt. Umfangreicher sind drei andere Pariser Handschriften der Nationalbibliothek: der Italien 74 (Auvray No. XXX, p. 79) aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, enthaltend den Inferno mit dem Commentar des Ottimo und 34 Miniaturen, je eine zu einem jeden Gesang und ausserdem ein die Ansicht der Hölle gebendes Frontispiz nebst Illustration der ersten Textseite. Dante trägt stets ein rosafarbenes Gewand mit Kapuze, Virgil ein blaues Kleid, er erscheint stets als ein Greis mit weissem Haar. Der Künstler schliesst sich häufig nicht an den Text genau an. Auvray verzeichnet ausführlich die einzelnen Sujets, aus denen wir zwei mittheilen: fol. 3 das mit den Allegorien der freien Künste und dem Porträt Dante's im N ausgezeichnete Blatt, ausserdem (Fig. 43. 44) Bl. 1[1], die Ansicht der Hölle, wie sie sich ähnlich auch in den vaticanischen Blättern aus Botticelli findet.

Der Ital. 78 (ancien fonds 7002[2]) enthält die Commedia mit einer italienischen Uebersetzung des Commentars des Benvenuto da Imola und Dante's Leben von Boccaccio (Ende 14. Jahrhunderts). Vor den ersten 17 Gesängen des Inferno sind historiirte Initialen gestellt, welche Auvray unter No. XXXVII, p. 105 bezeichnet: in dem N zu Anfang des Inferno sieht man wieder Dante lesend, denn mit den drei Thieren und im Hintergrund mit Virgil, also auch hier eine discursive Behandlung.

Der wichtigste Pariser Codex ist der Italien 2017 aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von Auvray unter No. XLI, p. 115 beschrieben. Die Handschrift enthält das Inferno mit dem aus ihr sehr mangelhaft von Zacheroni zu Marseille und Florenz 1838 herausgegebenen Commentar des Guiniforto delli Bargigi; zu jedem Gesang gehörten ein, bezw. mehrere kleine Miniaturen, von denen 59 erhalten sind (verzeichnet schon bei Auvray p. 119), während im Ganzen gegen 55 verloren gingen oder nur verstümmelt erhalten sind.[1]) Wir besitzen sie jetzt auf den 71 Tafeln der

[1]) Der fehlende Theil der Hs. mit den Miniaturen ist kürzlich in Imola aufgetaucht in einem von ZACHERONI geschenkten Codex, über welchen LAMMA in Giorn. Dant. III 112f. berichtet hat (s. o. S. 516).

schönen Morel'schen Ausgabe, welche mit Einleitung und erklärendem Text begleitet ist.[1]) Morel hat mit guten Gründen wahrscheinlich gemacht, dass der Pariser Codex das Eigenthum des Herzogs Filippo Maria von Visconti war, welcher um 1435—1447 den Bargigi mit der Herstellung eines italienischen Commentars zur Commedia beauftragte. Leider fehlen in der Handschrift das Frontispiz und die ersten Blätter; nur die Epistola nuncupatoria des Verfassers ist (unvollständig) in ihr erhalten. In der Beschreibung der Miniaturen irrt der Herausgeber, indem er S. 41 in ihr eine byzantinische Behandlung der Landschaft und des vegetabilischen Beiwerkes



Fig. 45. Cod. Paris. (Nach Morel, Une Illustration de l'Enfer. Paris. 1896. pl. XLVI.)

findet; Herr Morel hängt eben noch fest in dem byzantinischen Aberglauben, der bis vor anderthalb Jahrzehnten allgemein herrschte. Er selbst muss den Realismus hervorheben, welcher in der Darstellung der Thiere wie der menschlichen Gestalten uns hier entgegentritt. In der That erhebt sich die Schilderung der Felsen nicht über die ersten Anfänge landschaftlicher Schilderung, wie die Florentiner sie noch um 1440 aufweisen. Das Beiwerk ist höchst conventionell und steif behandelt (Pl. 2, 39); Charon und die anderen mythologischen Personen der Hölle erscheinen als grotesk ge-

[1]) Morel, C., Une Illustration de l'Enfer de Dante. LXXI Miniatures du XV siècle. Reproduction en phototypie et description. Paris 1896. 4⁰ quer.

bildete widerliche Teufel (Pl. 7), die Landschaft geräth dem Künstler immer sehr schlecht (Pl. 31. 32. 33). Die Gestalten, auch die des bartlos, mit breitem Kopf und ohne irgend welche Anlehnung an die traditionellen Typen dargestellten Dante, haben etwas Geziertes und Gespreiztes; Francesca und Paolo (Pl. 11 und 12) wälzen sich, auf einer dichten Nebelwolke auf dem Bauche liegend, in einer geradezu naiv-komischen Weise. Anderseits muss man dem Künstler nachrühmen, dass er sich oft auch in der Darstellung der höllischen Bestien, zu trefflicher Charakteristik und guter dramatischer Schilderung erhebt (so Pl. 20. 29. 30. 42. 46. 54. 57. 58),



Fig. 46. Cod. Paris. (Nach Morel, a. a O. pl. LVI.).

freilich versagt ihm zuletzt auch einmal wieder die Kraft, wo er das schreckliche Schicksal Ugolino's wiedergeben soll (Pl. 69. 70). Beachtenswerth ist der auch in andern Handschriften der Zeit uns begegnende Zug, dass sich Dante vor dem Gestank der Verdammten die Nase zuhält (Pl. 25). Hier und da sind Worte der Erklärung beigeschrieben (Pl. 42. 52), wie denn überhaupt die explicative Absicht des Malers und sein redliches Bemühen, den Leser im Verständniss des Textes zu unterstützen, überall hervortritt. Demgemäss gibt er z. B. Pl. 36 eine genaue Zeichnung der zehn Gräben des achten Cerchio mitsammt den Brücken, wobei er nicht vergisst, dass die sechste dieser Brücken gebrochen ist (Inf. 24, 19). Ebenso sorgfältig ist Geryon geschildert (Inf. 17, 10), der nirgend exacter dargestellt

ist. Im Uebrigen kann als ein Hauptvorzug dieser Illustration ihr entschieden dantesker Charakter betont werden. Diese Malereien sind noch vom Hauch der Dichtung beseelt, man fühlt, dass der Maler noch in einer Atmosphäre lebte, die den geistigen Zusammenhang mit der Zeit, in welcher jene entstand, nicht eingebüsst hatte.

Unter den wundervollen Schätzen des Herzogs von Aumale in Chantilly befindet sich auch eine gemalte Handschrift des Inferno, mit dem bisher unedirten Commentar des Fra Guido da Pisa, welche früher dem Marchese de Archinto gehörte, bei diesem von Batines gesehen (II 137, No. 256) und, nach Chantilly gelangt, von Moore identificirt wurde. Schon

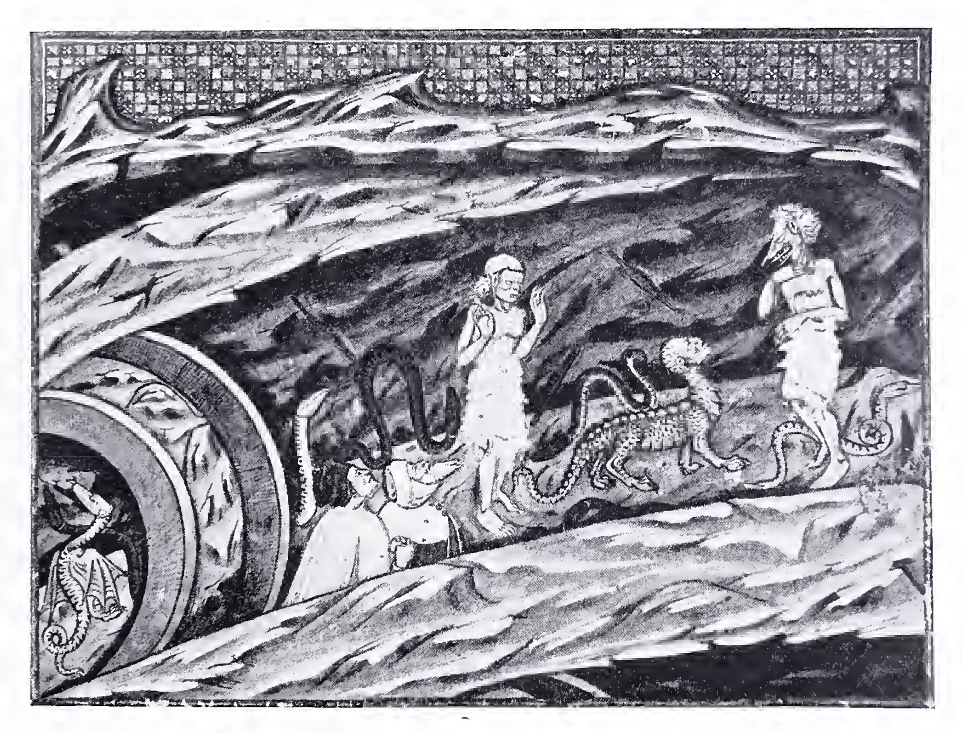


Fig. 47. Cod. Paris. (Nach Morel a. a. O. pl. LVII).

Batines hat die unter dem Texte sich hinziehenden zahlreichen und schönen Miniaturen bemerkt und sie, wenn nicht Giotto selbst, so doch seiner Schule zugeschrieben. Auch Moore schreibt die Bilder einem giottesken Meister zu (Contrib. p. 602 f.). Die Handschrift wird von Auvray ins 14. Jahrhundert gesetzt, Batines sagt: *citato come fattura del sec. 15, ma da dire piuttosto del sec. 14.* Hätten wir in ihr das Original des Fra Guido zu erblicken, so würde, da dieser nach Moore's Angabe wol vor 1333 schrieb, der Codex zu den alleraltesten der Dantehandschriften zählen.

Endlich besitzt das British Museum in London noch zwei Handschriften, von denen wir leider noch keine irgendwie genügende Beschreibung besitzen. Die eine ist Cod. 19587. Birch und Jenner, welche die

Handschrift kurz beschrieben, halten sie für sehr alt, 14. Jahrhundert, '*possibly within the lifetime of the author.*[1]) Sie geben dann (p. XII und zu p. 91) Beschreibung und Abbildung eines Bildes aus Purg. 1, welches wir hier reproduciren, da es ein ausgezeichnetes Beispiel der continuirenden Schilderung bietet (Fig. 49). Man sieht da vier Scenen: Virgil und Dante kommen aus der Hölle zu Cato — von dieser Scene ist nur der das Haupt voll Verwunderung emporstreckende Virgil erhalten; Dante, von Virgil angetrieben (*con parole e con mani e con cenni*, 1, 49) kniet vor Cato; Virgil macht an Dante's Antlitz Farb' und Glätte sichtbar, die ihm von der Hölle her verschleiert war (1, 129); Virgil pflückt Blumen am Meer und gürtet Dante (1, 133—136). Dante, der hier also dreimal abgebildet ist,



Fig. 48. Cod. Londin. im British Museum (nach Birch and Jenner, Early Drawings, zu Purg, 1).

erscheint in langer brauner Tunica, mit blauem Aermelrock und blauer Mütze; Virgil in blauer Tunica, mit einem Pelzmantel und verbrämter Mütze, als Greis mit langem Bart. Der Dantekopf ähnelt dem Bargellotypus. Nach dieser Probe zu schliesen, haben wir es hier mit einer Illumination von ausgeprägtem dantesken Charakter zu thun, die allem Anschein nach zu den bedeutendsten der uns bekannten zu rechnen ist. Das ist jedenfalls auch der Fall hinsichtlich der zweiten hier zu nennenden Londoner Handschrift, dem Cod. Egerton. No. 943, der die Commedia nebst lateinischem Commentar (bis Par. 12) enthält und nach Batines' Angabe (II 277, No. 537) mit nicht weniger als 300 Minaturen geschmückt ist. Batines nennt ihn

---

[1]) Walter de Gray Birch and Henry Jenner Early Drawings and Illuminations in the British Museum. London 1879, p. XII. 91.

unter allen Dantehandschriften des British Museum den wegen seines Alters (er setzt ihn ins 14. Jahrhundert) und der Schönheit seiner Schrift wie der Vorzüglichkeit seiner Illustration geschätztesten. Er kam, wie es scheint 1844, aus dem Besitz des Baron Koller ins British Museum.[1])

Einzelne der in dem obigen angeführten Handschriften sind in den Arbeiten Volkmanns und jetzt A. Bassermanns eingehender, als hier geschehen konnte, studirt. Das Verdienst der Bassermannschen Publication beruht denn zum guten Theil auf der vorzüglichen Reproduction einer namhaften Anzahl von Proben aus den Miniaturen der Dantehandschriften, wie sie bisher nirgends vorlag. Was in diesem schönen Werke schon gesagt und geleistet wurde, haben wir hier nicht wiederholen wollen, und die Auswahl der hier von uns abgebildeten Miniaturen, von anderen Rücksichten geleitet, deckt sich bis auf einige wenige Nummern nirgends mit derjenigen unseres verehrten Vorgängers.[2])

---

[1]) Batines bezieht sich auf eine mir nicht zugängliche Notiz, welche Giov. Mazzinghi herausgab (A brief notice of some recent researches respecting Dante Alighieri, Lond., Rolandi, 1844).

[2]) Bassermann gibt in seinem Text S. 223f. im Wesentlichen Nachstehendes. Er spricht zuerst von nur je ein Bild zu jeder Cantica bietenden Hss., dann von den miniirten Initialen, bes. des Cod. Trivulz. 1080 und des Laurent. Plut. XL 12. Weiter (S. 215) von den an die Stelle der Initialen tretenden selbständigen Bildern, bes. des Cod. Laur. Plut. XL, 3 und Turin. No. N VI 11 (Univers.-Bibl.); es wird daselbst die Beobachtung ausgesprochen, 'dass in der Regel das Verständniss für den Gegenstand der Darstellung im umgekehrten Verhältniss steht zur technischen Fertigkeit des Darstellers.' Hr. Bassermann findet, dass die flüchtig ausgeführten Federzeichnungen den Text durchweg treuer wiederspiegeln, und er leitet diese Erscheinung aus dem Satz ab, dass 'ohne das ästhetische Verständniss der Dichtung eine würdige Illustration nicht geliefert werden könne.' Ich glaube, man braucht diesen philosophischen Satz nicht zur Erklärung einer an sich sehr selbstverständlichen Thatsache heranzuziehen. Die flüchtigen, aber den Sinn des Gedichtes meist gut wiedergebenden Federzeichnungen sind aller Wahrscheinlichkeit nach das Werk der in das Poem tiefer eingedrungenen Abschreiber selbst; während für die anspruchsvollern und kunstvollern Miniaturen und Titelblätter gewiss häufig Künstler gewonnen wurden, welche mit dem Gedicht wenig oder kaum bekannt waren.

Den Uebergang zu den eigentlichen Miniaturen schildert dann Bassermann S. 216f. an den Randzeichnungen des Cod. Laur. Plut. XL, 7, dem Cod. Magliabecch. Conventi C, 3, No. 1266, und dann an den besser ausgeführten Miniaturen des Napol. XIII, C, 4 (Bibl. Naz.) und dem Codice Filippino der Bibliothek der Oratorianen zu Neapel. Er geht dann zu weiter ausgeführten der Bibl. Angelica zu Rom No. 1102 und dem Moden. VIII, G, 6 (Bibl. Est.) über, zu den alle drei Cantichen gleichmässiger begreifenden Bildern des Cod. Riccard. 1005 und Milan. (Naz. AG XII 2), spricht S. 219 von der beschränktern Behandlung des Sujets in Cod. Magliabecch. Palch. I 29, der vollkommenern in Cod. Vatic. 4776; erwähnt, S. 222, dass einzelne Hss. den Anschluss in gewissen Scenen nicht an Dante, sondern an andere bekannte Vorbilder, wie das Giudizio des Camposanto zu Pisa oder an Fra Angelico mahnen (Cod. Vat. 4776 Taf. 36). Er findet dann die im Cod. Vat. 4776 vertretene Richtung wieder im Venet. Marcian. Cl. IX, No. 276, beklagt anderseits die Trockenheit 'der fast an der Dichtung klebenden Allegorie' des Cod. Napol. XIII, C, 1 (Naz.), betont die vielfache Wiederholung derselben Hauptmomente in manchen Codd., wie auch im Urbin. Vat. 365, polemisirt gegen Volkmann, welcher die discursive Malerei als die einzig geeignete Illustrationsmethode der DC. erkläre (S. 226) und geht dann zu Botticelli über, den er eingehender, m. E. zu ungünstig, behandelt. Schliesslich werden noch die Holzschnitte und die Anleihen, welche spätere Miniaturisten bei ihnen machen, kurz besprochen (S. 230).

Die Codices, aus welchen das Bassermann-sche Werk Proben mittheilt, sind nachfolgende: Trivulzianus 1080 (Taf. 9. 10. 11); Laurent. Plut. XL, 12 (Taf. 12); Turin. (Univ.) N VI 11 (Taf. 13. 14. 15); Laur. Plut. XL, 7 (Taf. 16); Magliabecch. Conventi C, 3, 1266 (Taf. 17); Napol. (Naz.) XIII, C, 4 (Taf. 18. 19. 20); Cod. Filippino (Orator. Neap.) (Taf. 21—24); Cod. Angel. 1102 (Taf. 25, zwei Pr.); Riccard. 1005 (Taf. 26—32); Magliabecch. Palch. I 29 (Taf. 33. 34 zwei Pr.); Vatican. 4776 (Taf. 35; 36, zwei Pr.; 37, zwei Pr.; 38, zwei Pr.); Urbin. Vat. 365 (Taf. 35. 46—50, je zwei Pr.); Marcian. Cl. IX 276 (Taf. 39, zwei Pr.; 40. 41. 42); Napol. (Naz.) XIII, C, 1 (Taf. 43. 44); Laur. Plut. XL 7 (Taf. 54, vgl. mit drei Holzschn. der Ed. Ven. 1491); Turin. (Univ.) L. III. 17 (Taf. 55).

VIERTES KAPITEL.

DIE BUCHILLUSTRATION DER COMMEDIA.

Die Buchillustration unseres Gedichtes [1]) beginnt mit den 19, bezw. 20 Kupferstichen, welche der Florentiner Ausgabe der Commedia durch Cristoforo Landino und den Drucker Nicholo di Lorenzo della Magna vom 30. August 1481 beigegeben sind. [2]) Mit Bezugnahme auf Vasari's Aeusserungen [3]) hat man bald diese Stiche der Zeichnung nach dem Sandro Botticelli, der technischen Ausführung nach dem Baccio Baldini zugeschrieben, Andere sahen Erstern als Zeichner und Stecher zugleich an (so, mit Rücksicht auf Borghini, Gandellini, Gaburri), während Luigi de Angelis Beides, Zeichnung und Stich, dem Baldini zuschrieb, worin ihm Heinecken, S. Leger, Huber, Ottley, Jansen, Villardi und Bartsch folgten. Delacroix glaubt wieder, Baldini habe nach Botticelli's Vorlagen gestochen, doch rührten vielleicht die Bilder zu den beiden ersten Gesängen ganz von

---

[1]) Vgl. Batines I 296. 305. 312. — Ferrazzi II 370. IV 183. — Volkmann S. 31 f. — Müntz Renaiss. II 64 f.

Für den Gegenstand belehrend war die Dante-Ausstellung in London, veranlasst durch den Curator der University-Hall, Mr Wickstead, in der Bibliothek des Dr. William in Gordon-Square 1893. Vgl. Kunstchronik 1893, N. F. IV No. 24, Sp. 393.

[2]) Ueber den Druck s. Batines I 36. 296. Beschreibungen der 19 Abbildungen gaben insbesondere Ottley History of Engravings 297 f. 404 f. Bartsch Peintre Graveur XIII 175—187. L'abbé de L (Mercier de S. Leger) Lettres a. M. le Baron de H (Heiss) sur diff. éd. rares da 15e s., Paris 1783, 9—13. — Heinecken Ideen z. e. Samml. von Kupferst., Lpz. 1771, 141 und Künstlerlex. Lpz. 1789. III 209. — Reproducirt sind die 19 Abb. bei Lippmann in s. Erkl. Bschr. z. d. Zeichnungen des Sandro Botticelli, Brl. 1887 und 1896 und ausserdem bei G. W. Reid Works of The Italian Engravers of the fifteenth Century, Lond. 1884. I und in den Publ. der Chalkographischen Gesellschaft (Berlin 1888). — Villardi Man. del Raccogl. f. 18. — Vgl. dazu noch Passavant Peintre-Graveur I 130. 237. — Crowe und Cavalcaselle D. A. III 162. Facsimilien gaben auch Jansen Essai sur l'origine de la gravure, Paris 1808, II tav. IX—IX bis, dazu I 166. 184. Dibdin Bibl. Spenceriana IV 114.

[3]) Vasari, Ed. Mil. Sanson. III 317 (Botticelli): '. . . comento una parte di Dante e figuro lo Inferno e lo mise in stampa' (s. u. S. 608) und V 396 (Baccio Baldini): 'orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece, fu con invenzione e disegno di Sandro Botticelli.'

Sandro her.[1]) Da Baldini's Urheberschaft urkundlich nicht feststeht und im Uebrigen dessen Individualität kunstgeschichtlich bis jetzt nicht nachweisbar ist, lässt Lippmann die Sache, wie mir scheint, mit Recht in der Schwebe.[1])

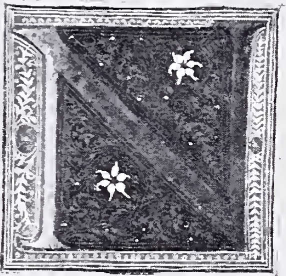
Der Werth dieser Stiche liegt einmal in ihrer Bedeutung als Erzeugnisse des frühesten italienischen Kupferstichs, anderseits darin, dass sie eine Ergänzung der uns fehlenden Disegni des Sandro Botticelli zu Inf. 2—7., 11 und 14. bilden. Ueber das Verhältniss der 19 Vignetten zu dem Berliner Hamilton-Codex haben wir schon gesprochen. Demgemäss ist zu sagen, dass der Stecher sehr frei mit seinen Vorlagen umgegangen ist, dass er Manches wegliess, Manches hinzuthat und sich dabei als einen recht schwachen Künstler verrieth. Auch nach der technischen Seite stehen die Stiche unter dem, was der Kupferstich Italiens bereits in jener Zeit leistet, und man wird dem Urteil eines so competenten Beurteilers, wie des Grafen de la Borde nur beistimmen können, wenn er sowol diese Illustrationen als diejenigen des Monte Sancto di Dio als Werke bezeichnet, denen gerade Alles das fehlt, was die Florentinischen Künstler der Zeit auszeichnet — '*la bonhomie élegante, la fine perception des idées et des choses, toutes les délicatesses dont ils ont l'experience ou l'instinct.*[2])

Wir kennen die Gründe nicht, welche die Fortsetzung der Kupferstichsuite von 1481 verhinderte; vielleicht hängen sie zusammen mit der Kostspieligkeit des technischen Verfahrens, welches nun schon überhaupt zurücktritt, um dem Holzschnitt die Buchillustration zu überlassen. Die erste Holzschnittausgabe ist dann schon die des Boninus de Boninis, gedruckt in Brescia 1487. Er gab seiner Ausgabe 68 blattgrosse Holzschnitte bei, eine vor jedem Gesang der zwei ersten Reiche, aber nur einen einzigen vor dem Paradiso. Technisch noch ganz ungewandt, sind diese Schnitte in Inhalt und Zeichnung von horribler Wildheit und Hässlichkeit: es ist

[1]) Das auf Pergament gedruckte Prachtexemplar der Bibl. naz., welches Landino für die Stadt Florenz bestimmte und dessen reicher mit dem Wappen der Stadt geschmückter Einband Beachtung verdient, hat die Stiche nicht, wie dieselben denn in den meisten Exemplaren ganz oder bis auf zwei fehlen. In einigen Exx. ist ein Nachstich der Abbildungen zu Canto 3 im Gegensinn dem ursprünglichen zur Seite gestellt. Das Exemplar der Ausgabe der Bibl. naz. No. 271 hat die Anmerkung: 'le Incisioni del Boticelli sono 19 delle quali vi sono la prima duplicata, alla terza vi è appiccata allato una imitazione a penna, e un' altra imitazione incisa (sciolta) con molti varianti, ma di poco buono disegno e male eseguita. La sesta ha pure un' imitazione appiccata a lato. E la decianovesima ha pure appiccata allato una imitazione a penna poco felice. Onde sono in tutti pezzi 24.' Das Exemplar hat ausserdem mit der Hand gemalte Initialen auf fol. 1, dann zu Anfang Inf. 1; das N vor nel mezzo hat eine sehr schöne Miniatur. Die Ausg. ist h. 0,395; br. 0,27, der Text füllt 0,27—0,17 br. auf prachtvollem Büttenpapier 363 Bl.

[2]) De la Borde, Henri, La Gravure en Italie avant Marc-Antoine, Par. et Londr., p. 93: 'comment le crayon et le burin auxquels on doit les gracieuses compositions ou les chastes figures que nous avons citées plus haut se seraient-ils si bien départis de leurs coutumes, si complètement désintéressées des doctrines pratiquées jusqu'alors, qu'ils eussent pu, du jour au lendemain, devenir les dignes interprêtes de la poésie la plus passionnée, la plus hardie qui fut jamais? etc.'

CANTO PRIMO DELLA PRIMA CANTICA O VERO COMEDIA DEL DIVINO POETA FIORENTINO DANTHE ALEGHIERI : CAPITOLO PRIMO :



EL MEZO DEL CAMINO DI NOSTRA VITA

Mi ritrouai peruna ſelua obſcura
che la diricta uia era ſmarrita
Et quanto adire quale era e/ coſa dura
eſta ſelua ſeluaggia et aſpra et forte
che nel penſier rinuoua lapaura
Tanto era amara che pocho e piu morte
ma per tractar del ben chio ui trouai
diro dellaltre coſe chio uho ſcorte
I non ſo ben ridire chomio uentrai
tantera pien diſonno inſu quel puncto
che lauerace uia abbandonai
Ma poi chio fui appie dun colle giunto
la oue terminaua quella ualle
che mhauea dipaur el cor compuncto
Guardai inalto et uidi leſue ſpalle
coperte gia deraggi delpianeta
che mena dricto altrui per ogni calle
Allhor fu lapaura un pocho queta
che nellago del chuor mera durata
lanocte chio paſſai con tanta pieta

h abbiamo narrato non ſolamente lauita del poeta et eltitolo delubro et che coſa ſia po eta Ma etiam quãto ſia uetuſta et antiqua quanto nobile et uaria quanto utile et ſeconda tal doc trina. Quanto ſia efficace a muouere lhumane mẽti: et quãto dilecti ogni liberale ĩgegno. Ne giudicammo da tacere quanto in ſi diuina diſci plina ſia ſtata la excellentia dello ingegno del noſtro poeta. Inche ſiſono ſtato piu brieue che forſe non ſi conuerebbe: conſideri chi legge che lanumeroſa et quaſi infinita copia delleceſe del le quali e neceſſario tractare miſforza non uolẽ do chel uolume creſca ſopra modo: a inculcare et inuiluppare piutoſto che explicare: et diſtẽ dere moltecoſe et maxime quelle lequali quãdo ben taceſſi non pero ne reſtera obſcura la expo ſitione del teſto. Verremo adunque aquella. Ma perche ſtimo non eſſer lectore alcuno ne di ſi baſſo ingegno: ne di ſi pocho giuditio: che ha uendo inteſo: quanto ſia et lapreſtantia et ua rieta della doctrina: et la excellentia et diuinita dello ingegno delnoſtro toſcano: et fiorentino poeta: non ſi perſuada che queſto principio delprimo canto debba per ſublimita et grande za eſſer pari alla ſtupenda doctrina dellechoſe che ſeguitano: pero con ogni induſtria inueſti gheremo che allegoricho ſenſo arechi ſeco que ſto mezo delcamino: et che coſa ſia ſelua Diche ueggio non piccola differentia eſſere ſtata tra glinterpreti et expoſitori diqueſta cantica. Im pero che alchuni dicono: che il mezo della uita humana e el ſonno moſſi: credo dalla ſententia dariſtotele dicendo lui nellethica neſſuna diffe rentia eſſere tra felici: et miſeri nella meta della uita per che lenocti che ſono lameta del tempo inducono ſonno: et daquello naſce che ne bene nemale ſentir poſſiamo. Ilperche uogliono que ſti: che el poeta pongha el mezo della uita per la nocte: et lanocte pelſonno: ad notare che queſto poema non ſia altro che unã uiſione che gliap parue dormẽdo per laquale hebbe cognitiõe del le coſe dallui deſcripte ĩ queſte tre comedie. Di cono adũque che lui imita Ioanni euangeliſta el quale dormẽdo ſopra elpecto di chriſto redemptore hebbe uiſione delle choſe celeſte: oueramẽte ponghi lanocte dimoſtrando lui hauere cominciato elſuo poema dinocte nella quale raccoglẽdoſi lanimo inſemedeſimo et abſoluendoſi et liberandoſi da ogni cura meglio intenda. Ma benche tale ſententia quadri al poeta: nientedimeno leparole non la dimoſtrono ſenon cõ tanto obſcura ambi guita: che non pare degna della elegantia ditanto poeta Prima perche nonſeguita che benche nelle reuolutioni deltempo tanto ſpatio occupin lenocti quanto e di: perqueſto dicendo io ſcripſi dinoc te ſintenda io ſcripſi nel mezo della mia eta: perche et nel principio et nelfine della eta humana ſo no lenocti chome nel mezo et ſimilmente e di. Il perche per lamedeſima ragione ſi potrebbe fare tale interpretatione pel di chome per lanocte. Altridicono che uolle pelmezo del camino intende re che nelmezo delleta dette principio alſuo poema. Ma non e unamedſima opinione deltermine della noſtra eta: per che diuerſi ſcriptori diuerſamente ſentono. Ariſtotile nel ſuo de republica



Fig. 49. Titelblatt der Edit. Flor. 1481.

schwer zu verstehen, wie so etwas gedruckt werden konnte in denselben Tagen, wo Botticelli's köstliche Disegni entstanden.[1])

Offenbar hatte auch die Brescianer Ausgabe nicht viel Glück gemacht, und so bemächtigten sich die gewandteren Venezianer Drucker des Unternehmens, die Commedia zu illustriren, so wie es der Geschmack des Publicums forderte. Was der italienische Holzschnitt jener Tage leistete, zeigen die Illustrationen des 'Monte dell'orazione' (Flor. 1476), des 'Libro de' fructi della Lingua' (eb. 1496), des Buches 'De plurimis claris mulie bribus' (Ferrara 1497), des Decamerone von Venedig 1492, des 'Faciculus medicine' (Ven. 1493) und vor Allem die berühmte 'Hypnerotomochia' Polyphili (No. 1499). In der Richtung der letztern namentlich bewegen sich nun auch der Seite der Technik nach die



Fig. 50. Stich des Baldini zu Inferno II.

100 kleinen Holzschnitte, welche der Venezianer Ausgabe des Bernardino Benali und Matthio (!) da Parma, 1491, beigegeben sind,[2]) während sie in der Composition sich zum Theil an die ältere Handschriftenillustration (wie Magliabecch. I 29)[3]) anlehnen. Ebenso ausgesprochen ist aber auch die Anlehnung an die Kupferstiche der Florentiner Ausgabe von 1481, deren Einfluss überhaupt die ganze Holzschnittsillustration der Italiener nun nicht mehr ganz los wird. Wer die Ausführung der Ausgabe von 1491 besorgt hat, wissen wir nicht. Auf den Vignetten, wo übrigens gewöhnlich die

[1]) Batines I 49. Hain 5948. Facsimilien bei Rosenthal Incunab. Xylogr. et chalcogr. Katal. 90. Münch. 1892. Bassermann Taf. 51.

[2]) Batines I 52. 301. Die Holzschnitte sind wiederholt in der Ausg. der DC. secondo la lezione di Carlo Witte, Mil. G. Daelli e C. 1864.

[3]) Volkmann S. 34.



Fig. 51. Probe aus Editio Brescia 1487.

beiden Dichter durch ein beigesetztes D und V, Beatrice durch B bezeichnet auch anderen Personen wie Manfredi, Sordello, der Name beigesetzt wird, finden wir hier und da ein b, welches wie ähnliche Buchstaben auf anderen Venezianer Drucken wol den Xylographen andeutet.[1])

Fig. 52. Probe aus Benali nach der Milan. Ed. 1864, p. 8.

Eine zweite Venezianer Ausgabe, die des Petro Cremonese dito Veronese (vom 18. November 1491)[2]) wiederholt im Ganzen die Holzschnitte der vorhergehenden, lässt aber die blattgrossen Illustrationen zum Anfang jeder Cantica weg. Ganz genau aber reproduciren die Suite von 1491 die beiden Venezianerinnen, die des Mattheo de Chodeca da Parma, welche Maestro Piero da Figino durchsah (1493, 29. Nov.),[3]) mit der diejenige des Matteo Capocasa von 1493 wol identisch ist, und die die des Piero de Zuanne di Quarengii da palazago bergamasco von 11. October 1497. Diese beiden letzten Ausgaben haben die Bilder in einem etwas grössern Formate (die der erstern haben etwa 2 Pollici, die letzteren $2^1/_2$ Höhe), sie haben also nicht dieselben Clichés benutzt, sondern einfach nachgeschnitten; wie sich denn auch die Buchmaler jetzt kein Gewissen daraus machten, die Holzschnitteditionen zur Ausmalung ihrer Codices zu benutzen.[4])



Fig. 53. Probe aus Benali nach Ed. Mil. 1864, p. 151.

Die Holzschnittausgaben des 16. Jahrhunderts stehen im Allgemeinen noch ganz in Abhängigkeit von der Benali'schen von 1491. Die Editio des Filippo di Giunta in Florenz 1506 hat nur Dante mit den drei Thieren

[1]) Delaborde a. a. O. p. 236. Duc de Rivoli Livres à figures vénit. (Bull. du Bibliophile 1889, 196). Volkmann a. a. O.

[2]) Batines I 54. 302.

[3]) Eb. I 56. 302.

[4]) Volkmann S. 36 führt dafür Cod. Laur. 7 (Plut. XL) und Turin. (Bibl. naz. L, III, 17) an. Vgl. die Tafel 54 bei Bassermann, wo



Fig. 54. Edit. Zuanne 1487, fol. Iverso (Titelblatt zu Inf. I).

zu Inf. 1; genau an Benali halten sich die übrigens weniger fein geschnittenen Vignetten der Venezianerin des Bartholomeo de Zanni da Portese (1507, adi 17 do zugno)[1]) und die andere Venezianerin des Jacob del Burgofranco Pauese, die auch für den Florentiner Lucantonio Giunta (1529 23 gennaro) gedruckt werde.[2]) Viel weiter von der Vorlage entfernen sich die, wie mir scheint, von sehr verschiedenen Händen herrührenden Holzschnitte der Venezianerin des Miser Bernardino Stagnino da Trino de monferra (von 1512, 24 November), über die Volkmann mir etwas zu hart zu urteilen scheint.[3]) Sie wurde öfter (1516. 1520. 1536) aufgelegt, bis sie in der Gunst des Publicums durch die schöne mit dem Commentar des Alessandro Vellutello ausgestattete, ebenfalls zu Venedig gedruckte Edition des Francesco Marcolini (1544, mese di Gugno) verdrängt wurde.[4]) In den blattgrossen Titelvignetten zu den drei Cantiche lehnt sich auch diese Ausgabe noch an die von 1491 an, sonst bewegt sie sich freier und stellt den vollständigen Uebergang zu der Kunst der Spätrenaissance dar. In der Schilderung der Dämonen, in dem Costümlichen schlägt überall der das Mittelalter völlig vergessende antikisirende Zug des Cinquecento durch. Die Ausgabe ist 1564 in Venedig durch Giovambattista Marchione Sessa e fratelli copirt worden.[5])

Das 16. Jahrhundert erlebte weiter keine Buchillustration der Commedia, und im 17. sehen wir ausser Poccetti's 'Lauf des Menschenlebens' (s. o.) ebenfalls keine neue entstehen; denn die Holzschnitte der bei Domenica Nicolini und ad instanza des Giov. Batt. und Gio. Bernardo Sessa 1578 und 1596 gedruckten, von dem Florentiner Francisco Sansovino besorgten Ausgaben in Folio bieten ausser dem prächtigen, aber phantastischen und von reichem Spätrenaissancerahmen eingefassten Dantekopf auf dem Titel nur Holzschnitte, welche die vergrösserte Nachbildung der Marcolinischen Ausgabe darstellen.

Das 18. Jahrhundert hat an Buchillustrationen nur die der grossen Zatta'schen Ausgabe (Venezia 1757, 4 voll.) aufzuweisen, welche von verschiedenen Zeichnern (Zampini, Marcuggi u. A.) und Stechern (Pampicoli, Magnini u. s. f.) herrühren und sauber gestochen, ganz im Geschmack der Zeit gehalten sind. Die Landschaft ist antikisirend, Dante gleicht einem römischen Monsignore am Hofe Benedicts XIV.

Dieser Zustand der Danteillustration entspricht ganz dem im 17. und 18. Jahrhundert so sehr gesunkenen Interesse an der grossen Dichtung. Mit dem Aufschwung, welchen dieses im 19. Jahrhundert nahm, und mit der Vertiefung des Dantestudiums hat die Buchillustration leider nicht

eine Illustr. des Cod. Laur. 7 mit Vignetten der Ed. 1491 zusammengestellt ist. Ganz ausgeschlossen scheint nicht, dass die btr. Codd. und die Holzschneider von 1491 nach einer gemeinsamen Vorlage arbeiteten, die etwa auch von Botticelli gekannt war.

[1]) Batines I 68. Vgl. zu dem Folg. Volkmann S. 50.

[2]) Batines I 79.

[3]) Batines I 78.

[4]) Batines I 82.

[5]) Batines I 91.

gleichen Schritt gehalten; sie hat sich überhaupt nie mehr zu der Höhe der von uns geschilderten freien Illustration erhoben.

An der Spitze der italienischen Buchillustration dieses Jahrhunderts steht Giovan Giacomo Macchiavelli's (gest. 1811) Werk, 101 auch von ihm gestochene Blätter, welche sein Neffe Filippo de Macchiavelli, der bei Gamberini und Parmagioni in Bologna 1819—1821 gedruckten, und dann wieder der dreibändigen Quartausgabe von 1826, zu welcher Paolo Costa die Noten lieferte, beigab. Seroux d'Agincourt, für dessen grosses kunstgeschichtliches Werk der Stecher die meisten Stiche gefertigt hatte, hat sehr günstig über diese Compositionen geurteilt, Colelli erachtet sie als der Idee

CANTO SEXTO DELLA PRIMA CANTICA DI DANTHE.

D Opo el peccato della luxuria cō ueniētemēte po ne quello che da greci gastri margia cioe fu rore z isania di vētre e nota to: z da latini e detto golosi ta. Ma p diffinire meglio q sto peccato: z qllo dilqle diso pra e trattato: la natura vo lendo che gliaiali durassino el tēpo che epsa pscriue loro. Et che la spetie p successioni fussi imortale puose pma la volupta nel mãgiare & nel bere. Impoch essendo el cor po aiato cōposto di qste quat tro qlita: caldo: seco: hũido: z fredo: z cõsumãdo del cõti nuo el caldo le parti humide e le secche pirebbe i breuissi mo spatio laiale se di ma no in mano nõ si submistras si materia che succedessi in luogho di qlla che e perita.





L tornar de la mente; che si chiuse
Dinanz a la pieta di due cognati,
Che di tristitia tutto mi confuse

Fig. 55. Aus Bernardino Stagnino's Ausgabe 1512. Venet. p. 49 verso.

des Dichters wenig entsprechend, Witte meint, sie 'überschritten jedes noch so billige Maass von Geschmacklosigkeit'.[1] Auch Scartazzini denkt sehr übel von ihnen. Witte's Urteil ist vielleicht etwas zu scharf, aber in der That ist nicht viel Gutes von diesen Blättern zu sagen, die zwar einen reinlichen Strich aufweisen, aber in der Zeichnung nur Erzeugnisse eines geistlosen Nachbeters des damals herrschenden Classicismus sind.

Günstiger urteilt man im Allgemeinen über die der berühmten Edizione dell' Ancora (Fir. 1817—1819, 4 voll. in grösstem Folio) beigegebenen Stiche, von denen die 44 des Inferno von Luigi Ademollo gezeichnet und von ihm selbst und Lasinio gestochen sind, wie auch bis auf eins die Bilder

[1]) Vgl. Ferrazzi II 377. Witte DF. I 188. Scartazzini Hdb. S. 483.

zum Purgatorio Ademollo als Zeichner und Stecher zum Urheber haben. Die 41 des Paradiso sind von Nanci gezeichnet, von Giov. Maselli, Erm, Lupi, Junor. Migliavacca, Lasinio und V. Benuccio gestochen. B. Gamba lobt namentlich die Erfindung des Nanci. Ferrazzi nennt die Ausgabe ebenfalls '*libro veramente magnifico, tanto per la bellezza e splendidizza de lavoro tipografico, quanto per l'eccellenza de desegni.*' So urteilte denn auch in unsern Tagen ein begeisterter Dantever-



Fig. 56. Aus Edit. Marcolini. Venet. 1544. p. 111verso (zu Purg. VII).

ehrer in München, Hr. Bernhard Schuler, welcher die Bilder der Ancoraausgabe 1892 in mehreren grösseren und kleineren Ausgaben zu Gunsten der deutschen Leserwelt in photographischem Druck mit erläuterndem Text wieder herausgab.[1]

Schon Ugo Foscolo nannte aber die Compositionen im Ausdruck übertrieben und ebenso in der Gruppenbildung affectirt. Die Blätter stehen

[1] Schuler, Bernhard, Dante's Göttliche Komödie in 125 Bildern, nebst erläuterndem Texte. München 1892. Es sind drei verschiedene Ausgaben hergestellt worden. Die Stiche der Ancoraausgabe finden sich, in kleinerem Formate, auch in der Ausg. der DC. von Gius. Campi, Torino 1888—1891, 3 voll., wiederholt.

m. E. jedenfalls weit über denen Macchiavelli's, aber auch sie erheben sich nicht über die Manier des damals die französische und italienische Kunst beherrschenden Classicismus. Ihre Empfindung liegt immer noch so weit als möglich ab vom Geiste Dante's und seiner Zeit. Unter den einzelnen Beiträgen gebe auch ich den etwas poetischern Umrissen des Nanci zum Paradiso den Vorzug von der schwerfälligen und unerfreulichen Manier des Ademollo.

Von Federico Faruffini und Carlo Barbieri wurden 54 Zeichnungen zur Commedia entworfen, die Gandini 1865 für die von Pagnoni in Mailand veranstaltete 'Prachtausgabe' von Tommaséo's Ausgabe und Commentar stach. Scarabelli nannte diese Illustrationen spropositate bruttezze, und Tommaséo selbst war wüthend über diese fein gestochenen Geschmacklosigkeiten, mit denen sein Text verunstaltet war.[1])

Die der Missirenischen Ausgabe (Fir. 1843) beigegebenen, von D. Fabris hergestellten 500 Vignetten sind nur grauenhafte Carricaturen.

Viel Besseres ist auch von den Franzosen nicht zu melden. Auf die geringen Zeichnungen der Sofia Giacomelli, welche die Artaud'sche Uebersetzung (1813) illustrirten, folgten die Zeichnungen des nicht unbegabten Antoine Étex, eines Schülers des Dupaty und Ingres', welcher schon 1835 Francesca da Rimini in einem Marmorrelief verewigte, dann die Uebersetzung des Sébastien Rhéal (Paris 1854) mit Zeichnungen schmückte, die im Geschmack der Gavarni und anderer Illustratoren der Zeit Louis Philipp's gehalten sind und nach keiner Seite etwas Bemerkenswerthes darstellen. Erträglicher sind die Holzschnitte, welche Yan' Dargent dem von L. Moland besorgten Neuabdruck der Uebersetzung Artaud de Montor's (Paris 1879) beigab. Er hat aus Dante einen verzückten französischen Abbé gemacht.

Zum Schlusse sei hier noch einer Gattung von Illustrationswerken gedacht, welche von der bisher geschilderten Wiedergabe der im Text der Commedia enthaltenen Scenen absieht und die Erläuterung des Gedichtes durch Beibringung eines bildlichen Materials unternimmt, die ganz anderen Gesichtspunkten folgt. Schon seit dem Jahre 1865 ist in Florenz eine Ansammlung von Ansichten derjenigen Localitäten eröffnet worden, welche in dem Gedicht genannt werden.[2]) Denselben Gedanken hat, in einer andern Form, seit Jahren Corrado Ricci, der verdiente Verfasser des 'Ultimo Rifugio di Dante' verfolgt, indem er Photographien aller in der Commedia genannten Ortschaften und Lagen sammelte, welche zur Illustration des Textes in geschickter Weise vereinigt jetzt dem Publicum übergeben sind.[3]) Auf einigen Punkten berührt sich diese Illustration mit derjenigen, welche der P. Berthier seinem Commentar beigegeben hat

[1]) Ferrazzi IV 183. V 88.

[2]) Illustrazioni grafiche della DC., ges. von der Soc. dant. in Florenz, vgl. L'Alighieri IV 78.

[3]) Ricci, Corrado, La Divina Commedia di DA. illustrata nei luoghi e nelle persone. Milano, Ulr. Hoepli 1896 f. 4°.

und welche, vielfach zu weit gehend, Alles, was irgendwie im Zusammenhang mit dem Text steht, z. B. das Grab Benedict's XI, die Bilder der Portinari in S. Maria Nuova, herbeizieht.[1]) In ausgiebigster, aber dem Publicum so gut wie unzugänglicher Weise hatte schon früher der am 31. Mai 1866 verstorbene George John Warren Lord Vernon in seinem leider unvollendeten 1869 erschienenen dreibändigen Werke über Dante, speciell das Inferno, denselben Zweck verfolgt. Dies grosse Prachtwerk, ein einzigartiges Denkmal reinsten Enthusiasmus für unsern Dichter, hatte auf seinen 115 Kupfertafeln auf die Commedia bezügliche Monumente, landschaftliche Bilder (40 Ansichten von Kirkup), endlich sechs Compositionen von Seymour Kirkup zum Text zusammengetragen.[2]) Endlich hat A. Bassermanns schönes Werk eine stattliche Auswahl von Miniaturen und von der Commedia inspirirter Kunstwerke in guten Lichtdrucken vereinigt.[3])

Diese Art der Illustration ist, selbst wo sie noch an systematischer Durchführung und glücklicher Auswahl zu wünschen lässt, jedenfalls nützlicher und das Verständniss fördernder als die höchst unvollkommene bisherige Buchillustration.[4]) Wem es indessen ernstlich um die Erkenntniss zu thun ist, wie das Gedicht von bedeutenden Künstlern aufgefasst wurde, wie die merkwürdigsten Episoden desselben den künstlerischen Geist erfasst und um ihrer selbst willen beachtenswerthe Schöpfungen inspirirt haben, der wird doch immer zu den Denkmälern der 'freien Illustration' und der 'freien Inspiration' greifen müssen, wie wir sie in den beiden folgenden Kapiteln noch zu schildern haben.

---

[1]) Berthier, Gioacchino, La Divina Commedia con commenti secondo la Scolastica. Freiburg i. d. Schw. 1892 f. 4⁰. Ist bis jetzt zur 1. Lf. des zweiten Bandes (Purg.) gediehen.

[2]) Vgl. über Lord Vernon's Werk, dessen Vorreden von 1857—1865 datirt sind, das aber erst 1869 ausgegeben wurde, Witte DF. II 480.

[3]) Bassermann, Alfr., Dante's Spuren in Italien. Heidelbg. 1897. 4⁰.

[4]) Dabei darf indess nicht übersehen werden, welche Veränderungen die Oertlichkeiten im Laufe von sechs Jahrhunderten erlitten haben und wie man sich hüten muss, Dantefragen auf Grund des heutigen Befundes definitiv lösen zu wollen. Vgl. was Scartazzini A. Z. 1896, Beil. No. 290 darüber sagt.

FÜNFTES KAPITEL.

DIE ILLUSTRATION DER COMMEDIA.

(Fortsetzung).

FREIE ILLUSTRATION.

Die bis jetzt betrachtete Illustration ist den Handschriften des Textes der Commedia beigegeben und hat, wenigstens in ihren umfangreichern Vertretern, die bestimmte Absicht, diesen Text zu erläutern und dem Verständniss des Lesers zu dienen. Wir wenden uns einer andern Classe von bildlichen Darstellungen zu, welche von der Begleitung des Textes absieht oder den Text nur als Erklärung der Illustration beisetzt, sei es, dass der Künstler nur aus jedem Gesang eine Scene zur Darstellung wählt oder dass er sich auf wenige beschränkt oder gar nur eine einzige herausgreift.

Diese 'freie Illustration' gehört erst der reifen Renaissance an. Das künstlerische Interesse waltet über das explicative völlig vor, der Librarius und der Miniator treten hinter dem frei schaffenden Künstler zurück, der ja freilich die Commedia illustrirt, aber dem diese Arbeit doch im Grunde mehr Anlass und Mittel ist, an der Hand des Gedichtes seiner eigenen künstlerischen Phantasie Spielraum zu gewähren.

Das ausgehende 15. Jahrhundert und das beginnende 16. Jahrhundert stellt nach dieser Richtung drei grosse Namen: Sandro Botticelli, Luca Signorelli, Michel Angelo Buonarroti.

Alessandro Botticelli, geboren zu Florenz 1447, in der Schule Fra Filippo Lippi's herangebildet, hatte 1481—1483 in der sixtinischen Kapelle gearbeitet und war dann nach Florenz zurückgekehrt, wo er in den neunziger Jahren eine grosse Werkstatt unterhielt. Um 1492 wird es gewesen sein, dass Savonarola's Predigten auf ihn Einfluss gewannen. In seiner frühern Richtung hatte der Meister sich der naturalistischen Schule hingegeben und war, stärker als viele Andere, in die Bahn der antikisirenden und mythologisirenden Malerei eingetreten. Freilich mit dem Unterschiede, dass sein poetischer empfindsamer Geist, der mystische Hang seines Gemüthes ihm eine Traumwelt vorgezaubert hatte, deren reizvolle Gestalten sich himmelweit von dem rohen Naturalismus der Pollajuoli unter-

scheidet und die noch heute über Tausende von Kunstfreunden und Künstlern einen märchenhaften Reiz übt. Obgleich keiner der führenden und maassgebenden Meister des Quattrocento, hat dieser Poet unter den Malern im 19. Jahrhundert allein wieder Schule gemacht. Die Einwirkung der Predigten Savonarola's liess ihn das Reich der Venus verlassen, dem er so lange in seiner Kunst gedient, und erfüllte ihn mit einem Ernst, der ihn die Anknüpfung an die mystische Schule suchen liess. Aber schon zehn Jahre vorher muss Sandro angefangen haben, sich wieder den christlichen Sujets zu nähern. Die Neigung zur Allegorie, die seine ganze Malerei beherrschte, musste ihn an sich schon in steter Beziehung zu dem christlichen Bilderkreise gehalten haben. Die Beschäftigung mit Dante bildete eine weitere Brücke. Sie wird von Vasari ausdrücklich in den Worten bestätigt: *comentò una parte di Dante e figurò lo Inferno, e lo mise in stampe.* Diese Meldung wird allgemein auf die Zeichnungen zu den 19, bezw. 20 Stichen der von Cristoforo Landino zu Florenz 1481 herausgegebenen, von Lorenzo della Magna gedruckten Ausgabe der Commedia bezogen. Ausser diesen Zeichnungen, von welchen oben (S. 595) gesprochen wurde, schuf Botticelli, wie uns seine anonyme Lebensbeschreibung erzählt,[1]) eine Gesammtillustration des Gedichtes *(dipinse et storiò un Dante in cartapecora a Lorenzo di Pier Francesco de Medici, il che fù cosa maravigliosa tenuto),* welche ein Seitenverwandter der herrschenden Familie, Pier Francesco de' Medici (1456—1503), bestellt hatte. Man hat vielfach geglaubt, die Landinostiche seien nach den Zeichnungen der grossen Illustration gemacht, und hat in Folge dessen die Entstehung der letztern vor 1481 setzen zu müssen geglaubt. Ullmann nimmt im Gegentheil an, als die Ausgabe von 1481 vorbereitet wurde, hätte sich Landino an den ihm befreundeten Botticelli mit der Bitte um Illustrirung derselben gewandt; der Maler habe dann die ersten zwanzig Zeichnungen geliefert, aber die Ausführung durch den Stecher sei so weit hinter seinen Erwartungen zurückgeblieben, dass er auf die Fortsetzung verzichtet und auch der Drucker vorgezogen habe,[2]) seine Ausgabe nicht durch weitere unvollkommene Stiche zu entstellen. Später habe dann der Medici, der von Botticelli's Beschäftigung mit Dante gehört, ihm den Auftrag gegeben, ein ganzes handschriftliches Exemplar der Commedia mit Illustrationen zu schmücken, was sich aus der noch längere Zeit anhaltenden Bevorzugung der Handschriften vor den als minder vornehm geltenden Drucken erkläre.

Vergleicht man die 20 Stiche der Ausgabe von 1481 mit unserm Manuscript, so ist die Verwandtschaft, hier und da die Identität der Compositionen im Allgemeinen nicht in Abrede zu stellen. Aber die zeich-

---

[1]) Cod. Gaddian. No. 17 Cl. XVII der Nazionale in Florenz, vgl. MILANESI zu VASARI III 317.

[2]) Dass Botticelli mit den Stechern kein Glück hatte, gibt auch VASARI Ed. Sans. III 317 zu verstehen: 'mise in stampa ancora molte cose sue di disegni ch' egli aveva fatti ma in cattiva maniera, perchè l' intaglio era mal fatto.'



Fig. 57. Zeichnung Botticelli's zu Inferno I.

nerische Durchführung ist so verschieden, dass man nur annehmen kann, der im Uebrigen unbedeutende und rohe Stecher habe sich nur in ganz entferntem Anschluss an die Botticelli'sche Vorlage bewegt. Ob diese eigens für ihn hergestellt war; ob es ihm, was mir wahrscheinlicher dünkt, auf irgend einem Wege — *per fas* oder *per nefas* — möglich war, flüchtigen Einblick in das für Pier Francesco bestimmte Illustrationswerk zu gewinnen, das Alles steht sehr dahin.[1]) Dass Botticelli viele Jahrzehnte an dem letztern gearbeitet haben sollte, wird man auch nicht anzunehmen nöthig haben. Indessen sind die Darstellungen zum Paradies von den vorhergehenden so verschieden, dass mir doch die Annahme eines grössern zeitlichen Zwischenraumes zwischen beiden geboten erscheint. Im Paradiso sind die Figuren alle viel grösser als in den beiden vorhergehenden Cantiche geschildert (nur das Blatt zu Inf. 31 hat auch grosse Figuren, zu denen hier das Sujet Anlass gab); in diesen herrscht die continuirende Schilderung, es werden auf demselben Blatt soviel Scenen als möglich zusammengestellt, während in der dritten Cantica je nur ein Sujet vorgetragen wird. In jenen ist die Invention unvergleichlich reicher und üppiger, man empfindet sofort die innere Verwandschaft dieser Höllen- und Fegfeuerscenen, der 'tanzenden Tugenden' z. B., mit den Grazien in dem Reich der Venus, die die Beatrice umgebenden 'Drei' und 'Vier' mit den Repräsentantinnen der Wissenschaft auf dem Fresco der Villa Lemmi (Louvre). Im Paradiso ist Alles ruhiger, die Erfindung ist ärmer, an die Stelle der wilden Dramatik, welche wir z. B. zu Inf. 24 beobachten, tritt eine gewisse mystische Behaglichkeit und Sammlung. Mir scheint, dass zwischen der einen und der andern Gruppe die schweren neunziger Jahre liegen, in denen Botticelli unter Savonarola's Einfluss eine innere Umwandlung erfahren hatte. Auch so ist das Werk nicht vollendet. Zu mehrern Gesängen (Inf. 30, Purg. 2. 7. 8. 22, Parad. 19. 32) ist die Zeichnung nur angelegt, zu 31 und 34 ist sie weiss gelassen. Vielleicht hat der Tod des Bestellers (1503) oder der des Künstlers selbst den Abschluss verhindert.

Die Blätter des Manuscripts bestehen aus feinem Ziegenpergament, auf deren Haarseite der Text der Commedia, auf deren Fleischseite die Zeichnungen so angebracht sind, dass man Text und Bild ursprünglich stets zugleich vor Augen haben konnte. Der Schreiber hatte seine Arbeit vor dem Maler gethan, indem er bloss Raum für einen gemalten Initial zu Anfang der Gesänge liess. Er schrieb nicht mehr in der gothischen, sondern in der von dem Humanismus wieder aufgebrachten Anticaschrift, die sich

[1]) Vasari (Ed. Lem. V 117. Sans. III 317) sagt: 'dove per essere persona sofistica, comentò una parte di Dante, e figurò lo Inferno, e lo mise in stampa; dietro al quale consumò di molte tempo: per il che, non lavorando, fu cagione d'infiniti disordini alla vita sua.' Daraus geht doch wol hervor, dass Vasari von dem grossen Illustrationswerk für den Medici nichts gesehen hatte; er hatte aber offenbar gehört, dass Botticelli mit Dante viele Jahre, in wenig lucrativer Weise, sich beschäftigt hatte, und bezog diese Nachricht auf die Vorlagen für den Stich, die den Künstler unmöglich lange aufgehalten haben konnten.



Fig. 58. Zeichnung Botticelli's zu Purg. 29.

bald auch der Typographie bemächtigte. Der Maler entwarf seine Disegni mit einem weichen Metallstift, führte sie dann mit der Feder in schwarzer oder brauner Tinte aus. Zu einigen Blättern gab er eine Bemalung mit Deckfarben, ein Versuch, den er nicht weiter durchführte. Es ist indessen denkbar, wenn auch unwahrscheinlich, dass die Colorirung von einer andern Hand herrührt.

Dass Botticelli in dieser ganzen Arbeit seiner eigenen Inspiration im Wesentlichen gefolgt ist, zeigt der mit seinen sonstigen Werken in Erfindung und Ausführung so sehr übereinstimmende Charakter derselben. Es war sein eigenstes Werk, das er hier schuf, und er durfte mit Recht so unbescheiden sein, auf dem von Engeln getragenen Täfelchen zu Parad. 28 seine Signatur beizusetzen: Sandro di Mariano. Das schliesst nicht aus, dass er sich mehrfach an bereits längst von der Danteillustration der Florentiner geschaffene Typen anschloss. Lippmann hat seine Darstellung des Greifen mit derjenigen des Altonaer Manuscripts, die seiner Riesen mit einem andern zusammengestellt. Aber schon gleich die Illustration von Inf. 1 bewegt sich ganz im Anschluss an ältere Vorbilder, wie das der Vergleich mit den von uns oben mitgetheilten Proben sofort erkennen lässt.

Ueber das Schicksal des Botticelli'schen Prachtwerkes im 16. Jahrhundert wissen wir gar nichts. Da Vasari keine Kunde von demselben hat, ist anzunehmen, dass es schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts aus Florenz verschwunden war. Es ist schon früh aus einander genommen worden, denn 1689 noch besass Königin Christine von Schweden acht Blätter aus demselben, welche mit der Sammlung ihrer Handschriften 1690 von Papst Alexander VII für den Vatican erworben wurden. Hier sah sie Montfaucon und in unserm Jahrhundert de Batines, ohne ihren Ursprung zu erkennen.[1] Der übrige Theil des Botticelli'schen Werkes kam auf einem bisher nicht nachgewiesenen Wege[2] in die Sammlung der Herzöge von Hamilton, wo sie, in Hamilton Palace, zuerst von G. F. Waagen gesehen, in der Hauptsache auf Botticelli zurückgeführt und als die schönste Illustration der Commedia gepriesen wurden.[3] Im Jahre 1882 erwarb das Berliner Kupferstichcabinet den kostbaren Band, der 88 durchschnittlich 32 cm hohe und 37 cm breite Blätter enthält, von denen 85 Zeichnungen tragen. Ein von dem Pariser Buchhändler Claudio Molini 1803 gefertigtes und dem Band beiliegendes Verzeichniss bestätigt, dass der Bestand der letztern sich seither nicht verändert hat. Diese kostbare Erwerbung zog

[1]) Montfaucon Bibl. ms. Fac. 18. — De Batines II 174, No. 331: 'elleno mi parvero molto notabili per l'invenzione, pel disegno e pel colorito.' Der Vatican besitzt (Codd. della Regina di Suezia No. 896) das Uebersichtsblatt zum Inferno und die Illustrationen zu Inf. 1. 9. 10. 12. 13. 15 und 16.

[2]) Ich vermuthe über Spanien. Der um 1857 verstorbene Lord Hamilton soll durch seine Heirat mit Mrs. Beckforts (?) in Spanien gesammelte handschriftliche Schätze gewonnen haben.

[3]) Waagen Treasures of Arts III 307.



Fig. 59. Zeichnung Botticelli's zu Purg. 30.

bald die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich und es wurde mit Dank begrüsst, als der Director des Kupferstichcabinets, Herr Lippmann, die gelehrte Welt mit einer schönen Ausgabe des Berliner Codex erfreute, welcher diejenige der acht vaticanischen Blätter durch Jos. Strzygowski angeschlossen war. [1])

Dass Sandro Botticelli's Werk unter allen Illustrationen der Commedia den ersten Platz einnimmt, wird allgemein zugestanden und darf kühn behauptet werden, nachdem Michelangelo's Schöpfung zu Grunde gegangen und Signorelli sich auf die Composition von nur wenigen Scenen beschränkt hat. Beide letztgenannte Meister überragen Botticelli an eigentlichem künstlerischen Vermögen, an Gewalt und Grossartigkeit der Erfindung. Aber die poetische Veranlagung Sandro's, sein Haften in der allegorischen Vorstellungswelt des Mittelalters, seine grübelnd-mystische Neigung (nennt ihn doch Vasari *persona sofistica)* liessen ihn doch wol Dante's Geist näher kommen als irgend einen seiner Vorgänger oder Nachfolger in diesem Geschäft. Nicht als ob sein Werk in allen Theilen gleiches Lob verdiente. Es gibt unter seinen Blättern auch schwache, wie die zu Inf. 26. 27; Purg. 11. 18; Parad. 15. Aber wie entschädigen uns dafür so hochpoetische, wie zu Inf. 1, wo der im Walde Verirrte vielleicht das treue Abbild des Malers selbst mit seiner Liebe zu der Herrlichkeit der Waldeinsamkeit und seiner tiefen Melancholie uns entgegentritt; oder die dramatisch-leidenschaftlichen Scenen zu Inferno 22, Purg. 33, oder die kunstvoll und geistreich ausgearbeiteten Allegorien zu Purg. 29. 30. 31. 32, oder das entzückende Bild von Dante und Beatrice, wie sie gen Himmel emporgetragen werden, Parad. 15 (Fig. 62).

In den Bildern der ersten beiden Gesänge ist der Dantetypus Botticelli's wenig ausgeprägt und kaum im Zusammenhang mit den beiden uns bekannten der Tradition. Im Paradiso dagegen tritt er schärfer hervor und zwar in der Anlehnung an den Typ des Michelino. Beatrice ist im Allgemeinen breiter und üppiger, als wir erwarten würden, gebildet. Dagegen erinnert sie einigemal durchaus an die Primavera des Meisters (so Purg. 27).

Während Sandro Botticelli arm und gebrochen dem Tode entgegenging, [2]) entstanden in Orvieto die grossartigen Schöpfungen, welche Luca

---

[1]) F. Lippmann Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's Göttlicher Komödie. Nach den Originalen im K. Kupferstichcabinet zu Berlin herausgeg. Brl. 1887, G. Grote. Dazu: Jos. Strzygowski Die acht Handzeichnungen des Sandro Botticelli zu Dante's Göttlicher Komödie im Vatikan. Eb. — 1 Bd. Text in 4⁰ und Atlas in gr. Fol. — Eine zweite kleinere Ausg. in 4⁰ veröffentlichte F. Lippmann kürzlich: Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's Göttl. Komödie, Brl. 1896, Grote.

Für die kunstgeschichtliche Würdigung des Werks vgl. Ztschr. f. b. Kunst. XVIII 116. Kunstchron. XX 216. — A. v. Reumont Arch. stor. Ital. XV, 1, 130. — Jul. Meyer und Bode in dem Berliner Galeriewerk (zu Botticelli). — Lübke in Nord und Süd, Apr. 1883, XXV 35—53. — Am besten jetzt von Volkmann a. a. O. S. 28 und von Herm. Ulmann Sandro Botticelli, München (1893), S. 128f. besprochen.

[2]) Vasari III 321: 'vecchio e disutile, e caminando con due mazze, perchè non si reggeva ritto si morì, essendo infermo e decrepito, d'anni settantotto, e in Ognissanti di Fiorenza



Fig. 60. Zeichnung Botticelli's zu Purg. 31.

Signorelli's Hauptruhm als Vorläufer Michelangelo's begründeten. Wir kommen in einem folgenden Kapitel auf die grossen Wandgemälde zurück, welche Signorelli in Fortführung der von Fra Angelico 1447 begonnenen, dann aufgegebenen Arbeiten in der S. Briziokapelle des Domes zu Orvieto geschaffen hat. Zeigen diese gewaltigen Schöpfungen in hervorragendem Maasse den Einfluss Dante's auf den Geist des Künstlers, so stellen die Sockelbilder, welche grau in grau gemalt unter jenen herlaufen, förmliche Illustrationen zu den ersten Gesängen des Purgatorio dar. Es sind deren 11: 1) Dante und Virgil vor Cato (Purg. 1, 49—51): 2) Dante dem über das Wasser kommenden Engel entgegensehend (Purg. 2, 27) und im mittlern Theil die Scene 2, 58—74, im Hintergrund wieder Cato, die säumigen Schatten antreibend (2, 120—124); 3) Dante und Virgil zu den Felsen emporblickend, dann die Seelenschaar, aus der heraus Manfred unsern Dichter anredet (3, 44—50); 4) die Dichter an dem Felsenweg (4, 18—24), dann auf dem ersten Sims angekommen (4, 55—56), endlich das Gespräch mit Belacqua (4, 102—135); 5) das Gespräch mit den das Miserere singenden Seelen (5, 19—29) und Virgil's Erklärungen (5, 56); 6) Dante umdrängt von Benincasa und dessen fünf Genossen (6, 1—12); im Hintergrunde die Begegnung mit Sorello (6, 58—75); 7) Sorello vor Virgil auf die Kniee sinkend (4, 15) und das Gespräch 7, 39—57; im Hintergrunde der Anblick des Wiesenthals (7, 73—136); 8) die Erscheinung der Engel mit den Schwertern und die Begegnung mit Nino Visconti und Conrad Malaspina (8, 1—27); 9) Dante hat die Vision des Adlers (9, 11—63); dann die Dichter vor dem das Purgatorium behütenden Engel (9, 73—114; 10) der Anblick der drei Reliefs (10, 31—114) und die Busse der Stolzen (10, 115—139; 11) die felsbeladenen Schatten, welche das Vater Unser singen, und das Gespräch Virgils mit Umberto Aldobrandeschi (11, 26—30; 11, 73). Man sieht, dass das discursive Verfahren auch hier beibehalten ist; dies wie auch andere Anzeichen lassen vermuthen, dass Signorelli sich ebenfalls an die in den Handschriften übliche Illustrationsweise der Commedia anschloss. Das landschaftliche Beiwerk ist sehr unvollkommen und bleibt weit hinter den gleichzeitigen Leistungen anderer, z. B. der Venezianischen Schule, zurück, wie denn auch wahrscheinlich ist, dass der Meister die Ausführung dieser Grisaillen einem seiner Schüler, Girolamo Genga, überlassen hat.

---

fu sepolto, l'anno 1515.' Wozu Milanesi den Nachweis liefert, dass Sandro schon am 10. Mai 1510, also 63 Jahre alt (Milanesi rechnet sonderbarer Weise nur 58 heraus, obgleich er die Geburt 1447 setzt), starb. In einer Notiz SANDRART's, welche FERRAZZI V 88 wiedergibt, heisst es: 'Alexander Botticellus Pictor Florent. Florentiam reversus otio porro defluebat, commentarium in Dantem conscribens, et figuras inferni eius consarcinans quod opus editurus erat. Consumtis igitur iis quae lucratus fuerat, senex tandem ad futura sua incedens et pauper moriebatur anno aetatis suae 78. Chr. 1515 (JACONI DE SANDRART A STOCHAV, p. II, 1. 2. c. 4, p. 107). Die Notiz scheint auf Vasari zurückzugehen. Sollte in der That die Hingabe an die Illustration der DC. so gänzlich den Künstler in Anspruch genommen haben, dass er Alles andere darüber vergass und als Martyrer seines Dantecultus der Armuth anheimfiel?



Fig. 61. Zeichnung Botticelli's zu Purg. 32.

Im Uebrigen verrathen auch diese kleinen Compositionen die feste Hand und die ins Grosse strebende Zeichnung des Meisters, seine Bravour in der Verkürzung, die ausgesprochene Neigung zur Schilderung des Nackten, während die Charakteristik der Köpfe weit hinter Fra Angelico und den grossen Zeitgenossen des Malers zurückbleibt. Seit Della Valle's Beschreibung des Domes von Orvieto (1791) haben verschiedene Autoren von diesen Sockelbildern gesprochen, die der Verfasser dieses Buches dann (1892) zuerst herausgegeben hat.[1])

Mehr noch als von Signorelli wird von Michel Angelo als Bewunderer Dante's und als unter dem Einfluss seines Geistes schaffendem Künstler zu reden sein. Hier kommt er als Illustrator in Betracht. Bottari hat uns in seiner Vasariausgabe eine Notiz erhalten, der zu Folge Buonarruoti sein Exemplar der Landinoausgabe am Rande mit Federzeichnungen versehen habe. Dies Exemplar habe dem Bildhauer Antonio Montauti gehört, welcher bei seiner Uebersiedelung von Florenz nach Rom das Buch dorthin gesandt habe. Das Schiff, welches den Gesellen des Montauti mit dieser Fracht trug, sei aber zwischen Livorno und Civitàvecchia gescheitert.[2]) Diese Erzählung ist, so viel ich sehe, allgemein, auch jüngst von Volkmann,[3]) unbeanstandet aufgenommen worden, und wir hätten demnach vielleicht den 'Verlust der tiefsten und grossartigsten Verkörperung der Gedanken des Dichters' zu beklagen. Indessen dünkt mir die Angabe Bottari's doch etwas bedenklich. Von den zeitgenössischen Biographen Michelangelo's sagt keiner ein Wort über diese Illustration der Commedia, und ebenso wenig ist bis jetzt in der Correspondenz des grossen Künstlers irgend etwas darüber vorgefunden worden.[4]) Es sind zwei Jahrhunderte vorübergegangen, ehe Jemand von der Handschrift spricht; und auch Bottari selbst sagt nicht, dass er diese gesehen; sein Bericht stützt sich ausschliesslich auf das Zeugniss des ehemaligen glücklichen Besitzers, der zwanzig Jahre vorher gestorben war. Man weiss aber, mit welcher Leichtigkeit Ansprüche dieser Art erhoben werden.

Man hat auch ein im Palazzo des Grafen Della Gherardesca bei Porta Pinti in Florenz bewahrtes, den Tod Ugolino's und seiner Söhne darstellendes Terracottabasrelief auf Michelangelo zurückgeführt.[5]) Indessen dürfte die Annahme Milanesi's begündet sein, dass diese Arbeit

---

[1]) F. X. Kraus Luca Signorelli's Illustrationen zu Dante's DC. Freib. i. B. 1892. — Vgl. noch Crowe u. Cavalcaselle IV 19. — Luzi Il Duomo d'Orvieto, Fir. 1866. — Rob. Vischer Luca Sign. u. die italien. Renaissance, Lpz. 1879, S. 95 f. — Müntz Hist. de l'art p. l. Renaissance II 68. 136. — Volkmann S. 40.

[2]) Bottari zu Vasari Ed. Rom. 1760. III. 252, n. 2.

[3]) Volkmann S. 41 f.

[4]) Biagi führt in seinem Texte zu Stradanus Ascanio Condivi als Zeugen für die Er zählung an, dass Michelangelo sein Handexemplar des Purgatorio mit Zeichnungen versehen habe, was auch Andere nachschrieben. Condivi sagt davon kein Wort. Ebensowenig Vasari, wo er davon hätte sprechen müssen (VII 207 Ed. Mil. Sans.).

[5]) So in der Serie dei ritratti ed elogi degli uomini illustri toscani, III, n⁰ 5 und von A.

identisch ist mit der von Vasari als Werk des Pierin da Vinci (1520? —1554?) beschriebenen;[1]) von Michelangelo kann jedenfalls nicht Rede sein.

Dagegen bringt uns der Ausgang des 16. Jahrhunderts noch zwei bedeutende Illustrationswerke. Zunächst das des Federigo Zuccaro (gest. 1609 in Ancona), des Bruders des Taddeo Zuccaro (1529—1560)[2]), eines der thätigsten Maler der Spätrenaissance, bezw. des beginnenden Barocco,



Fig. 62. Zeichnung Botticelli's zu Parad. 15.

welcher in den Gestalten des Lucifer und Cerberus in den Kuppelfresken von S. Maria del Fiore in Florenz schon seine Beeinflussung durch Dante gezeigt hatte (um 1579). Es war nicht das Beste, was er hier im An-

Zobi Considerazioni storico-critiche sulla catastrofe di Ugolino Gherardesca. Fir. 1840 (mit Abb. d. Reliefs). — Ampère Voyage Dantesque, in s. La Grèce, Rome et Dante, 9e éd. Par. 1884, p. 236. D. U. v. Hell, S. 8.

[1]) Milanesi zu Vasari Ed. Sans. VI 127. — Vgl. Ferrazzi II 366. — Volkmann S. 43. Batines schrieb das Werk dem Niccolò gen. il Tribolo zu.

[2]) Vgl. über die Zucchari Vasari VII 73—134 und neuestens Anselmo Anselmi in s. Nuoav Rivista Misena 1893, VI. 1894, VII.

schlusse an Vasari und in dessen Geiste geschaffen hat; diese Barockmalerei hatte wol den Spott verdient, welchen ihr die Cellini und Lasca in ihren Madrigalen gewidmet haben. Höher steht die umfangreiche Danteillustration, welche uns Federigo in seinem im grössten Querformat gehaltenen Bande in den Florentiner Uffizien hinterlassen hat.[1] Dieser Band ist mit den Inventarnummern des Cabinets 3474—3561 bezeichnet, hat also 87 Blätter, auf deren erstem der Titel steht: *Dante historiato da Federico Zuccaro* | *L'anno M·D·LXX·* — | *·M·D·XCVIII.* Er ist das Geschenk der Gemahlin Giov. Guiglielmo's, des Elettore palatino, der Anna Luisa de Toscana.[2] Die ganze Hölle ist in Rothstift gezeichnet, von Blatt 3502 an beginnt das Purgatorio in Sepiazeichnung. Nach Milanesi befindet sich auf dem Rücken von Canto 31 des Purgatorio die Notiz des Zeichners selbst: *Dicembre 1578 nel Escuriale in Spagna;* ebenso auf dem Rücken des ersten Blatts zum Paradiso *adì 16 marzo 1588* (Milanesi druckt 1558). Jetzt sind diese Rückbemerkungen verklebt, da man die Disegni aufgezogen hat. Den einzelnen Zeichnungen, die übrigens nicht jeden Gesang illustriren wollen, sind zur Erklärung die entsprechenden Ueberschriften und Verse beigesetzt. Die den Blättern gegenüber stehenden Chiose, welche den Text und die bildliche Darstellung erklären, scheinen mir jünger zu sein als Zuccaro's Werk; sie dürften kaum über das 18. Jahrhundert hinaufgehen. Die Lippmann'sche Annahme, dass Botticelli's Zeichnungen von Zuccaro gekannt und benutzt worden seien, scheint mir durch Volkmann widerlegt worden zu sein. Dieser Forscher hat Zuccaro den Ruhm eines geistreichen und virtuosen Künstlers zuerkannt, dabei aber doch gefunden, dass das Streben nach Annäherung an die Antike, die allzu regelrechte Composition und absichtliche Gruppirung, die äussere Eleganz der Gestalten, welche in Geziertheit ausartet, endlich die schwulstige Architektur und Landschaft sich doch auch hier wie in sämmtlichen Werken desselben geltend machen. Venturi urteilt (m. M.) noch weit ungünstiger über das Werk. Was mich anlangt, so finde ich in ihm eine, wenn auch stark manieristische, doch nicht selten glückliche Vereinigung des dramatischen mit dem landschaftlichen und architektonischen Element, so dass oft, namentlich für den Laien, genussreiche Compositionen erzielt werden. Nur freilich liegen dieselben von Dante's Geist so weit als möglich ab. Von der Empfindung, welche ihn und seine Zeit erfüllte, von dem süssen Duft der Poesie, der auf den Terzinen der Commedia und der Canzonen liegt, ist hier keine Spur mehr. Zuccaro zeichnet Menschen des 16. Jahrhunderts, die er zum guten Theil in römische Rüstungen und Costüme steckt, Architekturen, welche sich als echte Erzeugnisse des Barocco erweisen. Die schönsten seiner Blätter dürften der Traum mit Lucia (Bl. 3512), vor Allem die Vision des Carro (Bl. 3547 und

---

[1]) Milanesi zu Vasari VII 134 Ed. Sans. — Batines I 302. — Ferrazzi II 372. — Volkmann S. 46. Weder Volkmann, der 22, noch Milanesi, der più di novanta angibt, nennen die richtige Zahl der Blätter.

[2]) Pelli Sagg. dello Gal. p. 384f.

3548) sein; auch die Vision des Gekreuzigten (das Kreuz ist aus Seelen gebildet, Bl. 3559), der Adler, aus Seelen gebildet (Bl. 3560), sind zu loben. Die mystische Rose (Bl. 3560) im Empyreum zeugt von grossartiger Phantasie und fleissigster Ausführung, ist aber in manchen Typen, z. B. im heiligen Bernhard, auch stark barock. Wie wenig dantesk diese ganze Schöpf-



Fig. 63. Probe aus dem Cod. Stradanus. Inf. 1.

ung ist, so stellt sie doch ein achtbares Document ihrer Zeit dar und es würde ihre Publication gewiss von Vielen dankbar begrüsst werden.[1])

Glücklicher als Federigo Zuccaro ist sein Zeitgenosse, Hans van der Straat gewesen, den die Italiener Giovanni Stradano nannten und der

[1]) Bassermann, welcher S. 237 Zuccaro behandelt, hat das Verdienst, zuerst einige Proben aus dessen Album mitgetheilt zu haben (Taf. 61—64).

1523 zu Brügge geboren, später ganz nach Florenz übersiedelte, wo er mit Giorgio Vasari engbefreundet und vielfach mit Arbeiten für den Hof (für Arazzi u. s. f.) beschäftigt war. Er starb am 2. Nov. 1605. Vasari lobt ihn als einen Maler, 'il quale ha buon disegno, bonissimi capricci, molte invenzione e buon modo di colorire', als 'valent uomo, e d'aver bene appresto la maniera italiana.'[1]) Diese Eigenschaften wird man auch in seinem Dantewerk wiederfinden müssen, welches aus der Mediceo-Palatina in die Laurenziana gelangte: ein Chartaceus in gross Folio aus dem 16. Jahrhundert von 187 Blättern. Bandini hat den Codex zuerst in seinem Katalog beschrieben; eine eingehendere Beschreibung gab dann, nach Batines und Ferrazzi, erst Volkmann, bis endlich Guido Biagi uns eine kostbare Facsimile-ausgabe schenkte, deren photographische Tafeln von Alinari hergestellt sind.[2])

Der Codex enthält zunächst topographische Blätter (7), dann andere, Dante nicht angehende Zeichnungen (Americo Vespucci, Columbus u. s. f.) endlich von p. 141 an 28 in Chiaroscuro ausgeführt Disegni zum Inferno, welche meist IOA STRADANUS INVENTOR FLORENTAE mit verschiedenen Jahreszahlen . . 1587, 1584, 1588, bezeichnet sind und zum Theil Ueberschriften tragen wie Golosi u. s. f.). Die auf diese 28 Darstellungen folgenden Blätter sind zwei Bleistiftskizzen aus dem Purgatorio, dann ausser einigen Grundrissen zwölf Blätter zum Paradiso. Die beiden Bleistiftskizzen sind vielleicht noch von Stradanus' Hand, die blau und weiss colorierten Bilder aus dem Paradies haben sicher nichts mit ihm zu thun; sie verrathen eine entfernte Aehnlichkeit mit den letzten Blättern des Cod. Urbin. im Vatican und gehören wol ins 17. oder 18. Jahrhundert.

Selvatico (a. a. O. S. 615) hat die ganze Arbeit des Stradanus sehr übel beurteilt und in ihnen quel triviale barocchismo der deutschen Schulen gefunden; ein Urteil das auf ein geringes Sachverständniss wenigstens hinsichtlich der deutschen Malerei schliessen lässt. Ich kann auch Biagi nicht beistimmen, wenn er meint, Botticelli's Illustration lasse darin zu wünschen, dass sie das Beiwerk ganz bei Seite lasse und Dante's hoher Dramatik nicht gerecht werde; erst das 16. Jahrhundert habe dessen ganze Grösse begriffen. Die Vernachlässigung des Beiwerkes bei Ersterm ist richtig, aber wenn Zuccaro und Stradano dem dramatischen Element in Dante gerecht zu werden wussten, so fehlte ihnen dafür ganz der Charakter der dantesken Poesie. Auch bei Stradano begegnen wir keinem leisen Hauche des Mittelalters mehr. Seine Schatten tragen das Costüm und die Rüstung des Römerthums, er zeigt uns auch Türken, im Nackten schwebt die Antike als maassgebendes Vorbild vor. Ein der italienischen Ikono-

[1]) Vasari Ed. Milanesi, Sans. VII 617. — Baldinucci II 591. — Borghini Riposo IV. Die Angabe, dass Stradanus 1536 geboren sei (Van Mander), geht auf einen offenbaren Schreibfehler Baldinucci's zurück, der auch Stradanus 82 J. alt 1605 sterben lässt.

[2]) Bandini Suppl. ad Catal. Bibl. Laur. III coll. 226. — Batines I 303. — Ferrazzi II 372. — Volkmann S. 47. — Biagi, Guido, Dante. Illustrazioni alla DC. dell' Artista Fiammingo Giov. Stradano 1587, ripr. in fototipia etc. Firenze, Alinari 1893. Gr. fol.

graphie fremdes Element ist die Einführung der Schilderung der Teufel in hässlichen Thiergestalten, namentlich in der von Fröschen (so zu Inf. 17. 25. 28), was uns an die van Breughel und andere Niederländer erinnert. Den Mangel poetischer Auffassung zeigt u. A. die Scene mit Francesca und



Fig. 64. Probe aus Cod. Stradanus. Inf. 7, 106. (Iracondi).

Paolo (Inf. 5), während die Iracondi (zu Inf. 7, 106) dem Künstler viel besser gerathen sind (Fig. 64).

Es ist für den Niedergang des Interesses, welches das italienische Publicum an Dante nahm, bezeichnend, dass — wir sehen hier ab von der Buchillustration — von grossen freien Illustrationen der Commedia das 17. Jahrhundert nur eine, das 18. bis zum Schluss keine aufzuweisen hat. Jene ist diejenige des Bernardo Pocetti, welcher unter dem Titel il 'Corro della vita dell' uomo' Illustrationen zu den drei Reichen schuf; die-

selben wurden von Jacques Callot gestochen, der seine Stiche unterm 20. Mai 1612 dem Grossherzog Cosimo I von Toscana widmete.[1]) Ich denke, an dieser Barockarbeit wird der flotte Grabstichel des braven Lothringers das Beste geliefert haben.

Erst 1793 trat John Flaxman (1755—1826) mit seinen berühmten Umrissen auf, welche Tommaso Piroli zuerst stach und die seither in Italien, England, Deutschland und Frankreich zahlreiche neue Ausgaben erlebten.[1]) Diese einfachen, keinerlei weitere Ausführung bietenden Contourzeichnungen umfassen alle drei Reiche; es sind 111, von denen je 39 den beiden ersten Gesängen, 32 dem Paradiso entlehnt sind. Die ausserordentlich günstige Aufnahme, welche das Werk fand, ist durch die vielen Ausgaben bezeugt; sie erklärt sich zum Theil aus der Beliebtheit, welche der Künstler sich durch seine Zeichnungen zu Homer, Hesiod und Aeschylus erworben, zum Theil aus den unleugbaren inneren Vorzügen dieses neuen Versuches, zum guten Theil auch aus dem Emporkommen des durch grosse Maler der Napoleonischen Zeit vertretenen englischen Geschmackes in der Kunst. Inmitten des Revolutionszeitalters stellte Flaxmans Unternehmen in der That ein höchst glückliches Zurückgreifen auf eine damals so gut wie vergessene Welt dar. Aber es ist viel zu viel gesagt, wenn L. A. Wailly meint, es sei nicht möglich gewesen, sich mehr, als er es gethan, mit Dante und dem Mittelalter zu identificieren. Das war vielleicht das geringste Verdienst an dem Werke, welches von der Empfindung des 14. Jahrhunderts ziemlich weit ablag und in vielen seiner Zeichnungen (Taf. 4. 10. 14. 23. 132; fast überall im Paradiso) eine echt englische Langweile und Oede verräth. Aber was zu rühmen war, ist, dass der Künstler dem classicistischen Zopf seiner Zeit nicht huldigte, dass er gesunde und kräftige Gestalten, nicht selten (wie in dem Cerberus, Inf. 6; in Ugolino's Leiden, Inf. 33) Scenen von lebensvollster Dramatik schuf, die auch heute noch ihre Wirkung besitzen. Dagegen fehlte ihm Kenntniss der mittelalterlichen Allegorie und Symbolik, wie das im Vergleich zu Botticelli so ärmliche Blatt mit dem Wagen, zu Purg. 31 zeigt. Flaxmans Dantetypus wird gelegentlich einmal einem modernen Stutzer verzweifelt ähnlich (zu Purg. 9).

Flaxmans Beispiel, welchem in England meines Wissens nur Will.

---

[1]) La DC. di D. A. ecc. composto da GIOV. FLAXMAN scultore Inglese, ed inciso da TOMMASO PIROLI Romano. (Rom.) 1793. 4. Andere römische Ausgaben von 1802—1826 (Buonajuto del Vecchio inc.); Lond. (zu Boyd's Uebers.) 1807; eb. 1856 (Henry Bohn; zu Wright's Uebers.). — Ed. PISTRUCCI, Milano, BATELLI-FANFANI, 1822; eb. zu Vallardi's Bibl. 1823; neuer Stich von HUMMEL u. s. f. 1804 (zu Pering's Ausg.); incise da PAOLO LASINIO figlio, Fir. 1830 (zu Ciardetti's Ausg.); Ausg. v. Carlsruhe, W. Creuzbauer (1833—1835 [2]); kl. Ausg. von LUIGI NUTI († 1821); von L. MORGHEN (120 Bl.), Napoli 1835. 1859; Lond. 1866 (zu Cary's Uebers.). Vgl. BATINES I 308. FERRAZZI II 372. IV 186. V 102. Zur Würdigung des Werkes L. DE WAILLY in Illustration 1861, no. 964. — MONTAGUT, ÉM., in Rev. des Deux Mondes 1861, 443, Nov. 15 (beide bei FERRAZZI II 375 f.). — AMBROSOLI in s. Scritti lett. ed. ed ined. I 389—402, (Ausg. bei FERRAZZI V 102).

Blake mit seinen zahlreichen Aquarellen zur Commedia[1]) und neustens Mrs. Phoebe Anna Traquair mit ihren allerdings höchst flüchtigen, vom Geiste der präraphaelitischen Kunst angehauchten Skizzen[2]) gefolgt sind, hat im 19. Jahrhundert gewiss befruchtend und anregend gewirkt. Die ausserordentlich grosse Anzahl von Dante-Illustrationen, welche sich jetzt erhebt, steht ganz im Zusammenhang mit dem Wiederaufleben des Studiums der Commedia, und es ist durchaus charakteristisch, dass, wie dies Studium mehrere Jahrzehnte hindurch in Deutschland vorzüglich vertreten war, so auch unser Vaterland in der Kunst das tiefste Eindringen in den Geist der grossen Dichtung verräth. Es war nicht zufällig, dass die Schule der Nazarener an der Spitze jener stand, welche die mächtigen Gedanken Dante's unserm Jahrhundert zu veranschaulichen unternahmen.

Peter v. Cornelius führt hier den Reigen. Er hatte es übernommen, für den Marchese Massimi in einem gewölbten Zimmer von dessen Villa bei S. Giovanni in Laterano die Commedia divina zu malen und wie er selbst an Wenner schreibt (20. Februar 1817) diesen Auftrag mit höchster Begier ergriffen, 'um mit dieser Gelegenheit von Rom aus zu zeigen, wie er in seinem Vaterlande gebraucht werden könne'. Schon am 26. August 1817 konnte er berichten: die Zeichnung 'zum Paradies ist im Contour fertig; ich habe es gleichsam in die Malerei zu übersetzen gesucht und gestrebt, allem Metaphysischen eine Gestalt zu geben, ohne ihm die symbolische Bedeutung zu nehmen oder zu schwächen. Ich rücke den Beschauer auf jene Stelle des Himmels, wo er denselben mit allen Seligen, Heiligen und Engeln in Gestalt einer Rose übersieht. Im innersten und höchsten Himmel ist Dante und St. Bernhard, welche durch Vermittlung der h. Jungfrau zur Anschauung Gottes gelangen. Ich zeige die drei Personen der Gottheit selbst, nicht die drei Ringe des Dante. Dieses gleichsam als Mittelpunkt und Schlussstein des Ganzen wird von einem Kreis von Cherubimköpfen eingeschlossen. Von da aus gehen die vier grossen Strahlen, die aber wie oben erwähnter Kreis architektonisch gehalten und ebenfalls mit Engeln angefüllt sind, nach dem Charakter der neun Chöre, welche den Himmel tragen und bewegen. Die vier Räume, die daraus entstehen, werden jeder noch einmal durch einen reichen Feston von Blumen, Früchten und Vögeln getheilt, der ebenfalls sich von der Mitte nach den vier Ecken der Decke zieht. Auf diese Weise erhalte ich nun acht Felder, welche nach der Eintheilung des Dante von Heiligen und Seligen ausgefüllt sind, so dass sie einen grossen Kreis um das mittlere Bild ziehen und so die Rose bilden. Um die ganze Decke geht ein grosser Reif, gleichsam eine Milchstrasse von Sternen, und unter jedem Chor der Abtheilung der Heiligen

[1]) Nach Ferrazzi IV 182 sind sieben derselben London 1865 von dem Künstler selbst gestochen; 100 gehören dem Mr. Linnel in Reigate.

[2]) Mrs. Traquair's zwanzig Skizzen aus den drei Reichen sind in dem nicht im Buchhandel erschienenen Werke reproducirt: Dante Illustrations and Notes, (mit Text von John Sutherland Black), Edinburgh, Privately printed. T. & A. Constable. 1890.

sieht man dasjenige Gestirn, worin Dante sie versetzt. Die acht Felder habe ich folgendermaassen ausgefüllt: Dante an der Seite der Beatrice steigt schwebend in den ersten Kreis des Himmels; als im Monde hier findet er die Jungfrauen und namentlich Piccarda und ihre Genossin. Im zweiten Felde nehme ich zwei Planeten an, den Mercur und die Venus; hier sieht man Justinian, den Minnesänger Folco von Marseille und die Cunizza.[1]) Im dritten Felde als in (dem) der Sonne sind die Doctoren, als St. Bonaventura, Albertus Magnus, Thomas von Aquin. Das vierte Feld bezeichnet wiederum zwei Planeten, und zwar Mars und Jupiter; hier sieht man die christlichen Helden und Fürsten, als Karl den Grossen, Constantin, Gottfried von Bouillon, Josua und Makkabäus. Im fünften als im Saturn sind die Contemplativen: St. Benedict, St. Romiald, St. Franciscus und St. Dominicus. Im sechsten sieht man Dante und Beatrice im Zeichen der Zwillinge, wo Ersterer von Petrus, Jacobus und Johannes in seinem Glauben, seiner Hoffnung und Liebe gleichsam examinirt wird. Die beiden letzten deuten den empireischen Himmel an; man sieht eine Reihe von Heiligen aus dem alten und neuen Bunde; diese Reihe fängt mit Adam an und schliesst mit Johannes dem Täufer.'[2])

Die Berufung Cornelius' nach München hinderte ihn an der Ausführung der Fresken in Villa Massimi, welche jetzt Veit übertragen wurde. Dagegen publicirte er 1830 den Originalentwurf in neun lithographischen Tafeln, zu denen Döllinger den Text schrieb — nebenbei gesagt eine der köstlichsten Arbeiten aus der Jugendzeit des grossen Historikers und Theologen.[3]) Später hat Locella den ganzen Entwurf auf einer Tafel vereinigt abgedruckt.[4])

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet: in diesen Bildern habe Cornelius den echten Dante wieder unter uns zum Leben erweckt. Der gigantische Geist des Meisters, welcher unmittelbar an Michelangelo und Raffael anknüpft und nur mit ihnen zu vergleichen ist, kam dem Dichter der Commedia näher als irgend Jemand, seit der Pinsel des Urbinaten Dante's Kopf in der Camera della Signatura verherrlicht hatte. Wenn die Danteforschung das Eindringen in den Geist des Dichters bedeutet, so hat ihr unser grosser Landsmann hier die Wege gebahnt.

---

[1]) Döllinger und Locella haben offenbar diesen Brief nicht gekannt; denn beide setzen in ihrer Erklärung an die Stelle Cunizza's die Rachel.

[2]) Riegel, Herm., Peter Cornelius. Festschrift. Berl. 1893 S. 272 f. Vgl. dessen Cornelius v. 1866 bezw. 1870 S. 389—390; danach und nach der Festschrift von 1883, S. 386 kam von dem Paradies der Karton 1 an Hrn. Kfm. G. A. Fischer in Barmen, 2 (gest. von G. Schäffer) an das städt. Museum in Leipzig; eine Studie zum Paradies (Adam) scheint im Besitz des Hrn. Prof. Cornelius in München zu sein (eb. S. 405). Der Originalentwurf, theilweise in Miniatur ausgeführt, kam nach Dresden.

[3]) Peter v. Cornelius Umrisse zu Dante's Paradies. Mit erkl. Texte von Dr. J. Döllinger. Lpz., bei Börner (1830).

[4]) Locella Dante in der deutschen Kunst. Dresd. 1890, Bl. XX. — Zwei Scenen aus dem Cyclus gibt auch Knackfuss Deutsche Kunstgeschichte, Bielefeld u. Lpz. 1898, S. 444, Fig. 818. — Vgl. noch Ferrazzi II 379. IV 175.

Diesen Weg hat gleich ihm mit Erfolg ein anderer der Künstler aus dem Kreise Derer eingeschlagen, welche einst in S. Isidoro das Brod der Armuth genossen hatten, um sich an dem Reichthum der Vorzeit laben



Fig. 65. Peter von Cornelius (nach Locella Bl. XX).

zu dürfen. Es war Joseph Anton Koch (geb. 1768 zu Obergiebeln in Tirol, gest. 1839), der bereits 1795 nach Neapel gekommen war, dann bis 1812 in Rom verweilte und hier eine Folge von 14 Blättern zu Dante zeichnete, 1817 aus Wien wieder nach Rom zurückkehrte und von 1824

ab mit der Herstellung von Fresken nach Dante in der Villa Massimi beschäftigt war. Hier war, wie schon bemerkt, an die Stelle unseres Cornelius Philipp Veit getreten, welcher bei der Ausführung der Deckenmalerei in dem Dantezimmer zwar die Auffassung des Gedichtes, wie sie jener angegeben hatte, beibehielt, aber in der Raumvertheilung ganz von seinem Entwurf abwich.[1] 'Auf Wolken und in einem Wolkenhimmel ordnete er seine Figuren an: in der Mitte am Spiegel der Decke die Gottheit mit den vorhin genannten drei Anbetenden, an den Senkungen der Kappen die acht Gruppen der Seligen in stehenden Figuren.[2]) Indem er also die strenge monumentale Raumtheilung ablehnte, rückte er von selbst sein Werk, als Monumentalmalerei, für die Schätzung und Beurteilung um eine Stufe herab. Vielleicht entschloss er sich hierzu jedoch nur, weil er den Cornelius'schen Entwurf nicht benutzen wollte, eine andere Raumtheilung aber ihm nicht thunlich erschien. Denn mit einer wahren Aengstlichkeit hat er die Anklänge an das Werk von Cornelius vermieden, und nur ganz vereinzelt, wie z. B. in der Gruppe von Beatrice und Dante, wird man einen solchen finden. Veit verhält sich ganz selbständig, was in der That gewiss keine leichte Aufgabe war. Und, wenn man von der losen Anordnung der Gesammtmalerei absieht, hat er im Einzelnen eine vortreffliche Leistung hingestellt. Zwar ist dieselbe aus einer grossartigen und eigenthümlichen Originalität nicht entsprungen, aber doch aus der redlichen Kraft eines ungewöhnlichen Talentes hervorgegangen. Ganz besonders zahlreich und bedeutend sind die Schönheiten in den Köpfen und Gewandungen, während allerdings die malerische Behandlung etwas kalt und nicht selten ziemlich hart erscheint.'

'Nachdem er diese Decke beendet hatte, zog sich Veit von dem Werke zurück und Koch setzte dasselbe durch Ausführung der Wandmalereien fort. Er begann damit 1825, als er die alte Höhe seiner Kraft und seines Könnens schon nicht mehr inne hatte, und er arbeitete daran unter mancherlei Beschwerden fünf Jahre lang. An der Wand, durch welche man aus dem Ariostosaale in das Dantezimmer tritt, malte er über und neben der Thür die Anfangsscene 'der göttlichen Komödie: wie Dante, in dem Walde von den Thieren bedroht, seinen Führer Virgil findet.' Die Wand den Fenstern gegenüber enthält die 'Darstellung der Hölle mit Minos, dem Richter,' diejenige zwischen den Fenstern 'die Busse und Reinigung im Purgatorio, veranschaulicht durch die Bestrafung der sieben Todsünden.' An der vierten Wand befindet sich das Hauptbild, 'die Pforte im Fegefeuer mit dem Nachen der Seligen.'[3]) So geistreich, poetisch und treffend alle-

[1]) Vgl. hiefür und für Koch Riegel Gesch. d. deutschen Kunst seit Carstens und G. Schadow. Hann. 1876, S. 120. 352; auch Frz. Reber Gesch. d. neuern deutschen Kunst. Stuttg. 1876, S. 142 f. — Ferrazzi II 349. 378. V 92.

[2]) Zwei dieser Gruppen sind im Umriss von F. Ruschweyh als Beigabe zu dem Aufsatze von Schorn Frescomalereien deutscher Künstler in Rom (Cottaisches Kunstblatt 1825) gestochen worden.

[3]) Vgl. R. Marggraff's Jhrb. f. bild. Kunst, Lpz. 1840. III 279 f., wo sich auch ein Umriss-

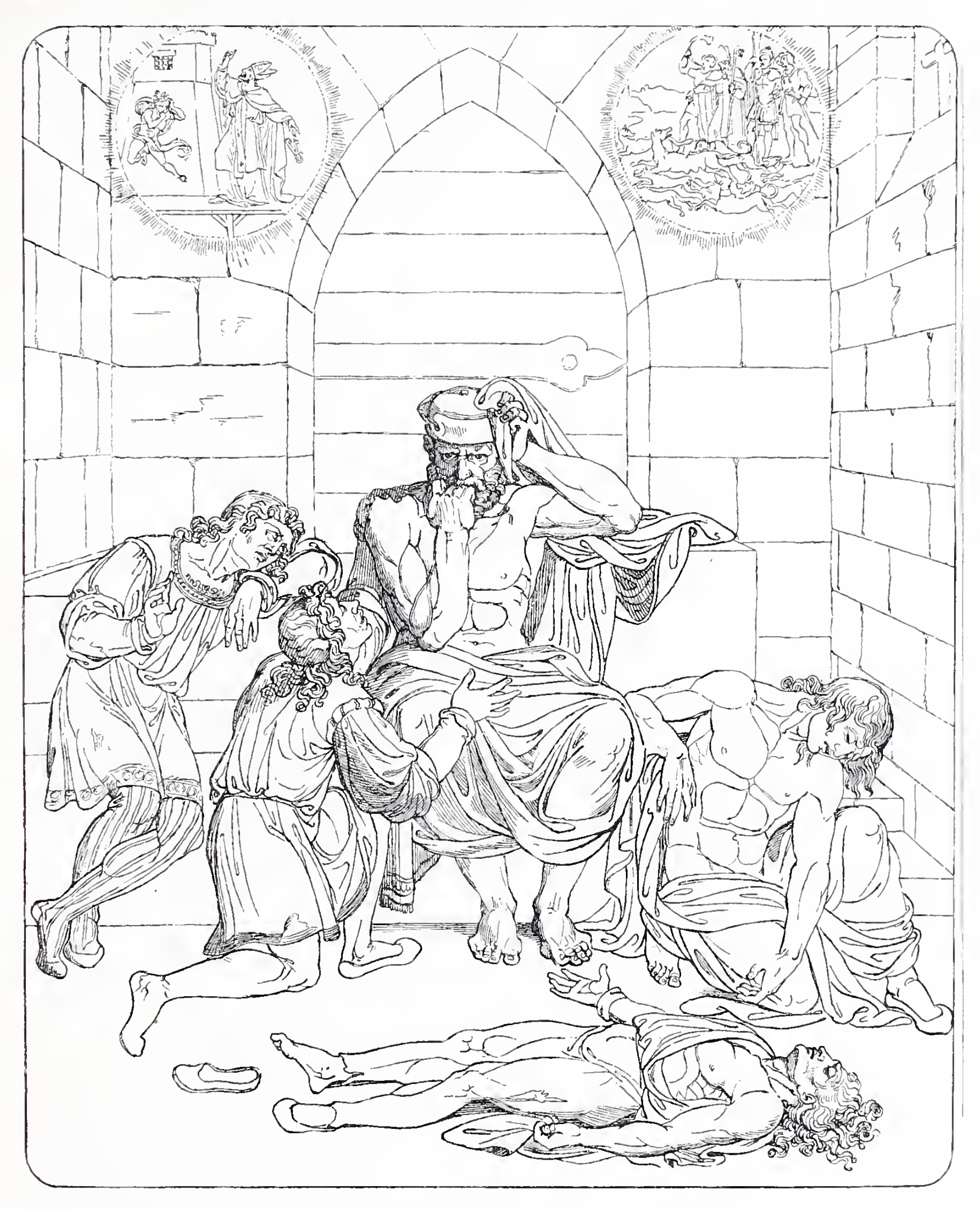


Fig. 66. Jos. Anton Koch. Ugolino im Gefängniss.
Zeichnung in der K. K. Akademie der bildenden Künste zu Wien.

die vielen Compositionen sind, die Koch zum Dante, seinem Lieblingsdichter gemacht hat, so bedeutend sind auch diese Malereien hinsichtlich

stich der 'Pforte im Fegefeuer' u. s. w. von Jos. Unger befindet. Dieselbe Darstellung ist im Umriss von J. C. Koch für das Werk des Grafen Raczynski Bd. III lithographirt worden. Die Composition der 'Scene im Walde' radirte Koch selbst. — Ueber ihn vgl. noch Holland in A. D. Biogr. XVI 388.

der Erfindung, aber als Malereien im engsten Sinne können sie wenig befriedigen. Denn Koch's Kraft war eben nicht mehr die alte, als er sie ausführte, und die Frescotechnik, die er anwenden sollte, war ihm völlig fremd. Als beinahe Sechzigjähriger musste er noch an die Erlernung dieser Technik gehen und er fand hierbei die lästigsten Schwierigkeiten. Anton Gegenbauer aus Stuttgart, der von 1823 an mehrere Jahre in Rom lebte und technische Versuche in der Freskomalerei anstellte, suchte dem alten verdienstvollen Meister bei Ueberwindung dieser Schwierigkeiten als Freund behülflich zu sein, jedoch gelang es diesem trotzdem nicht, sich die Technik anzueignen.

Aber Koch's Betheiligung an der Dante-Illustration hat sich nicht auf die Fresken der Villa Massimi beschränkt. Schon früher, seit 1805, hatte er eine solche in Zeichnungen unternommen, und er hatte, wie Reber betont, dies als seine eigentliche Lebensaufgabe bezeichnet. Derselbe gibt fast hundert Zeichnungen an 'aus diesem Gedichte, welches er wie vielleicht kein Zeitgenosse kannte und liebte, von welchem aber nur einzelne in der Villa Massimi zur Ausführung im Grossen, fünf zur Publication im Kupferstich, meist vom Künstler selbst radirt, gelangten; der Dantesammlung des verstorbenen Königs von Sachsen, zur grössern Hälfte der Wiener akademischen Sammlung angehörend, harren noch die meisten der verdienten Publication, welche schon einmal unter seines Schwiegersohnes Wittmar Vermittlung in Angriff genommen, aber wieder vereitelt worden war. Dass Koch mehr Sinn fürdieses Dichterwerk zeigte als Carstens, hat seinen Grund in der universellern Begabung des Erstern, der in gleicher Weise zum Vertreter der Classicität wie der Romantik, zum Verehrer der Cinquecentisten wie der Natur befähigt war.' Die im Besitz der Königl. Sächsischen Secundogenitur befindlichen Zeichnungen werden bald auf 40, bald auf 46 angegeben; von diesen behandeln 27 die Hölle, die übrigen die beiden andern Reiche.[1]) Knackfuss hat die Scene mit Ugolino aus der Sammlung der Kunstakademie in Wien und die Eingangsscene zu Inf. 1 nach Koch's eigener Radirung wiedergegeben. Man erkennt in diesen Proben den grossen Meister der idealen Landschaft, von dem Rumohr sagte: 'in der Landschaftsmalerei ist er Stifter, er hat gelehrt, den Erdformen Bestimmtheit, Charakter und Körper zu geben' und dessen Lob sowol Cornelius wie Overbeck sangen.[2]) Man kann mit Reber nur wünschen, dass das ganze Dantewerk dieses ausgezeichneten und sinnvollen Freundes unseres Dichters einmal durch gute Reproductionen der Oeffentlichkeit übergeben werde.

Dem nämlichen Kreise der Romantik stand Karl Christian Vogel, später von Vogelstein genannt, an, geboren zu Wildenfels im Erzgebirge (26. Juni 1788), gestorben zu München (4. März 1868). Er war 1813 nach Rom

[1]) Verzeichniss von Petzhold, abgedr. bei Ferrazzi II 378. Die Zahl 46 wird von Locella S. 5 angegeben. Knackfuss S. 381 f. Figg. 771. 772.

[2]) Rumohr Drei Reisen S. 117. Die Urteile Overbeck's und Corneliu's s. bei Riegel a. a. O. S. 121. Dess. Deutsche Kunststudien S. 360. Kestner Röm. Stud. S. 109.

gekommen, wo er $7^1/_2$ Jahr blieb und sich gleich Overbeck in die vorraffaelische Kunst vertiefte, zugleich im Umgang mit Witte fortwährend mit Dante beschäftigt. Später kehrte er (1842) nach Italien zurück, wo 1844 sein in viele Einzelscenen zerfallendes Gesammtbild der Commedia entstand, dessen 96 (oder 56?) Zeichnungen noch nicht publicirt sind. Ausser diesem von Giuliani commentirten Werke schuf er für die Stadt Florenz ein Oelgemälde, dessen Mitte Dante einnimmt, umgeben von zehn Scenen aus seinem Gedichte. Das Mittelbild zeigt den Dichter mit Buch und Feder gen Himmel

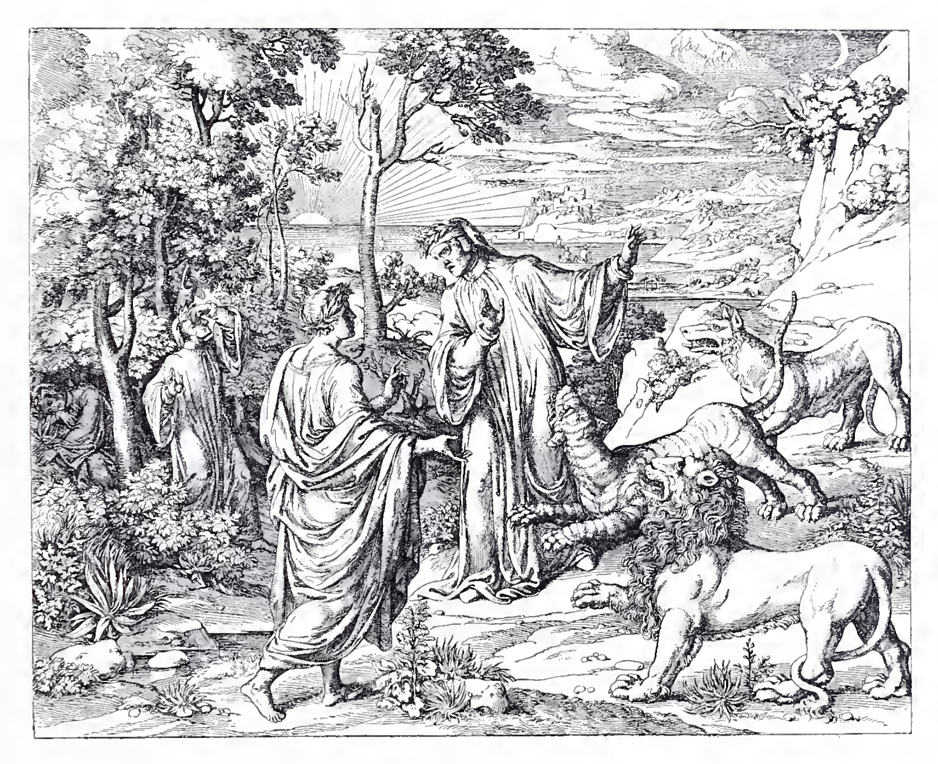


Fig. 67. Jos. Anton Koch: Dante mit den drei wilden Thieren. (Radierung.)

blickend auf einem Thron, unter welchem das Grab Beatrice's Portinari steht.[1]) Vogel war gewiss einer der liebenswürdigsten und glühendsten Danteverehrer unseres Jahrhunderts und seine Compositionen verdienten

[1]) Vgl. GIULIANI Alcune prose etc. Genova 1851, p. 57—109. — C. VOGEL VON VOGELSTEIN Die Hauptmomente von Goethe's Faust, Dante's DC. und Virgils Aeneïs. Bildlich dargestellt und nach ihrem innern Zusammenhang erläutert, München 1861. E. A. FLEISCHMANN, gr. Fol. — Dazu SCOLARI, FIL., in Gaz. Venez. 3. Apr. 1862, u. sopra lo stato pres. della Lett. dant. p. 20, abgedr. bei FERRAZZI II 351—354. — FERRAZZI, der mit VOGEL sehr befreundet war, hat ihm mehrere begeisterte Seiten gewidmet, eb. II 367. 369. 382 (über das dem König von Sachsen geh. Bild zu Par. 3, 88) IV 199. — Vgl. noch WITTE's Nekrolog (DJhrb. II 407). — NAGLER Künstlerlex. — Ein Verzeichniss s. Arbeiten Münch. 1860. — SCARTAZZINI Dante in Germ. I 116. II 95. A. Z. 1876, Beil. No. 201. 1892. Beil. No. 18. — BASSERMANN S. 243. 279. WITTE DJhrb. II 199. 407.

ohne Zweifel weiter bekannt zu werden. Indessen gibt das von Rohrdorf und Gonzenbach nach dem Florentiner Bild gestochene Blatt keinen hohen Begriff seiner künstlerischen Begabung, welche wol mehr receptiv als productiv gewesen ist. Er war, wie auch Reber (a. a. O. S. 453) urteilt, weder begabt noch stetig genug, um die Tradition der Nazarener lebensfähig nach Dresden zu verpflanzen. Sein künstlerisches Vermögen stand aber auch sehr weit hinter den grossen Conceptionen eines Cornelius zurück, und seine Art liegt doch weit ab von der Poesie des 14. Jahrhunderts. Immerhin muss zugegeben werden, dass ein abschliessendes Urteil über Vogels Leistung als Illustrator der Commedia vorläufig nicht zu fällen ist, da das mit mit seinen Feder-, Bleistift- und Tuscheskizzen (96, davon 60 zum Inferno, 20 zum Purgatorio, 16 zum Paradiso) bedeckte Handexemplar der Lombardischen Ausgabe (Rom 1815—1817) nach dem Tode des Meisters an den holländischen Danteforscher Hacke van Mijnden in Amsterdam gelangte und seither verschollen ist. Auch Witte wusste von einer grossen Reihe an Abwechslung ausserordentlich reicher Compositionen und von Scenen und Gleichnissen von Vogels Hand zu berichten.

Dem Kreise Overbeck's gehörte auch Joseph Führich an, der, 1800 in Böhmen geboren, früh nach Rom kam und dort an Stelle Overbeck's in die Arbeiten in der Villa Massimi eintrat (gest. 1876). Es wäre auffallend gewesen, wenn dieser ausgezeichnete Vertreter der Romantik nicht auch Dante seine Neigung zugewandt hätte. In der That bekundete er dieselbe durch eine Illustration zu Canto 8 des Purgatorio (die Engel mit dem Schwerte scheuchen den Drachen), in welcher wir die edle Natürlichkeit und poetische Anmuth bewundern, welche die cyklischen Werke dieses Meisters und namentlich auch die Illustrationen zum Psalter, zur Nachfolge Christi u. a. zu den populärsten Leistungen der modernen religiösen Malerei gemacht haben.[1])

Ein Schüler Führichs war Bonaventura Emler, welcher frühzeitig ins Grab sank (1862). Wir verdanken ihm drei Blätter, auf welchen er in zusammenfassender Uebersicht die oder wenigstens eine Anzahl der Hauptscenen der drei Reiche darstellte.[2]) Ein schönes, im Studium Raffael's gereiftes und geläutertes Talent hat hier ein anziehendes und edles Werk geschaffen. Namentlich das Inferno Emlers ist durch ausserordentliche Dramatik und treffliche Behandlung des Nackten ausgezeichnet. Einer mehr realistischen Behandlung huldigen die 28 Oelgemälde, mit welchen der Freiherr Hugo von Blomberg (1820—1871) Hölle und Fegefeuer illustrirt hat.[3])

---

[1]) Das Blatt ist aus dem Besitz der Dresdener Sammlung von LOCELLA (Taf. X, danach in Graph. Künste, 1890, XIII 112) publicirt. Es wird leider nicht angegeben, ob es das einzige ist, welches Führich zur DC. schuf.

[2]) Auch diese drei Blätter sind aus dem Besitz des Königs von Sachsen herausgegeben, und zwar in Photographien von HANNS HANFSTÄNGL, mit erläuterndem Texte von K. WITTE, Dresd., Verl. v. H. Hanfstängl (s. a.).

[3]) Dieselben beflnden sich im Privatbesitz in Berlin und sind 1864 im Schauer'schen Kunstverlag in photographischer Nachbildung erschienen. — Ueber Blomberg s. BURKHARDT A. D. B. II 719.

Ein Künstler von ungleich höherer Begabung wie die letztgenannten war Bonaventura Genelli (geb. 1798, gest. 1868 zu Weimar), welcher 1820—1830 ebenfalls in Rom verweilte, sich indessen weit mehr an Carstens als an die Nazarener anschloss, wenn auch die Malereien der Villa Massimi nicht ohne Einwirkung auf ihn blieben.[1]) Dieses grosse Talent hat den grössten Theil seines Lebens in der Einsamkeit mit der Armuth zusammengelebt: sie hat seinen Geist nicht völlig niederzudrücken vermocht, denn in ihrem Umgang entstanden jene herrlichen cyklischen Compositionen zu Ilias und Odyssee, zur Commedia und so viele andere, welchen Genelli seinen Ruhm hauptsächlich verdankt — einen Ruhm, der nicht unbestritten ist und uns doch unbestreitbar dünkt. Reber (S. 354 f.) nennt seine Umrisse zu Homer und Dante 'noch ziemlich unentwickelt'; aber auch von ihnen gilt, was er, in höherm Grade freilich, dem 'Leben der Hexe', dem 'Leben des Wüstlings' und dem 'Leben eines Künstlers' nachrühmt: 'dämonisch, tief, voll von Poesie und titanischer Seelenkraft (oft bis zum Räthselhaften) sind diese Cyklen, wie das Wesen ihres Urhebers'. Mehr Classicist als Romantiker hat doch Genelli die Vorzüge beider Richtungen in sich aufgenommen. Auch seine Compositionen zur Commedia liegen ab von dem Formensinn und vielfach auch von dem Gedanken und der Empfindung des 14. Jahrhunderts. Aber trotz dieser Mängel, trotz mancher Uebertreibungen fesseln sie uns durch edle Schönheit seiner Körperformen, durch den Schwung der Bewegungen, die grandiose Kühnheit seines Gedankens. Von allen cyklischen Illustrationen der Commedia, welche Deutschland im 19. Jahrhundert hervorgebracht hat — vielleicht von allen, die dieses Jahrhundert erzeugt hat —, finde ich die Genelli'schen Umrisse die gewaltigsten und poesievollsten. Aehnlich urteilt auch M. Jordan in seinem der Ausgabe Genelli's vorgeschickten Text.

Die Betheiligung der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts an der freien Dante-Illustration beschränkt sich nicht auf diese grösseren und cyklischen Werke. Eine Reihe hervorragender Künstler hat ausserdem die eine oder andere Episode aus der Commedia im Bilde wiedergegeben. Es war hochverdienstlich, dass der König Johann von Sachsen diese Einzelblätter zu erwerben trachtete. Sie sind, jetzt der Königl. Secundogenitur gehörig, seiner Zeit durch Petzhold katalogisirt worden und eine Auswahl derselben hat uns Locella in seinem mehrerwähnten Werke in vortrefflichen Reproductionen vorgeführt. Locella gab folgende Stücke:

1) Friedr. Preller Senior (1872) zu Inf. 1, 31 (Dante vor den drei Thieren: ausgezeichnete Composition, durch die prächtige antike Landschaft hervorragend). — 2) Theodor Grosse (1867) zu Inf. 2, 52—114 (die

[1]) Ueber Genelli s. Reber Gesch. d. neuern Kunst S. 352. 462. — B. Riehl A. Z. 1894, Beil. No. 144.

[2]) Genelli's Umrisse zu Dante's G. K. Neue Ausg. mit erl. Text von M. Jordan, Lpz., Dürr 1865. 1879. Vgl. auch C. v. Lützow in N. Fr. Pr., Beil. 1865, v. 20. Nov.

Weisen und Dichter der Vorzeit: plastischer Vortrag und monumentaler Stil; von dem Geiste des Gedichtes ziemlich abliegend). — 3) Leonhard von Neher (1842) zu Inf. 5, 25 f. (Francesca und Paolo, moderne Auffassung, von Dante'schem Hauch wenig berührt). — 4) L. Hoffmann-Zeitz (1876) zu Inf. 5, 78 f. (Francesca und Paolo, sich umarmend in den Wolken schwebend; Composition von grosser Leidenschaft und Poesie). — 5) Julius Schnorr von Carolsfeld (1835) zu Inf. 9, 64—90 (die Dichter an den Pforten der Dis — man erkennt, dass die Poesie Dante's dem Genius des Malers so wenig congenial war als die Illustration der h. Schrift. Für beide hat seine Anlage nicht ausgereicht). — 6) Karl Begas (1836) zu Inf. 23, 34—66 (der Dichter die Felswand hinabgleitend; zeugt von des Meisters Unmittelbarkeit und Naturwahrheit und erinnert an seine aus dem Stoffgebiet der Düsseldorfer gewonnenen romantischen Schöpfungen). — 7) Heinrich Hess (1838) zu Purg. 2, 13—51 (das Schifflein mit den Seelen; Composition von würdigem mildem Ernst, wenn auch nicht von der Zartheit seiner Anbetung der Könige und Hirten und andern Bildern in der Allerheiligenkirche zu München. — 10) Jos. von Führich (1865) zu Purg. 8, 1 f. (die Engel und die Schlangen, s. o.). — 11) Bonaventura Genelli zu Purg. 9, 19—30 (Lucia und der Adler, s. o.). — 12) Führich zu Purg. 10 und 11, 1—30 (die Dichter vor dem Relief der Verkündigung). — 13) Eduard Bendemann (1836) zu Purg. 10, 34; 11, 1—30; 73—90; 12, 25—27 (die Dichter vor den Felsbeladenen; Bild von correcter Schönheit, aber nicht frei von akademischer Steifheit). — 14) Heinrich Mücke (1862) zu Purg. 19, 31 (Dante sieht das verführerische Traumgebilde — unerquicklich und affectirt). — 15) Franz Ittenbach (1863) zu Parad. 11, 19 (h. Franz v. Assisi, Bonaventura, S. Antonius von Padua und h. Clara — schematisch neben einander gestellte Figuren ohne alle dramatische Bewegung). — 16) Eduard Steinle (1845) zu Parad. 18 (Dante und Beatrice vor Cacciaguida; etwas geziert). — 17) Karl Andreä (1864) zu Parad. 23, 19—21 (Beatrice der Erscheinung Christi entgegensehend; bewegte und nicht unbedeutende Composition). — 18) Karl Müller (1860) zu Parad. 24, 1—42 (Dante vor Petrus, schöne und würdige Auffassung, stark von Raffael beeinflusst). — 19) Moriz von Schwind (1849) zu Parad. 24, 148—154 (Dante vor Petrus — keine der glücklichsten Auffassungen dieses reizenden Künstlers). — 20) Peter von Cornelius (s. o.) —

Die Dresdener Sammlung umfasst aber noch andere Stücke, aus denen vielleicht eine glücklichere Auswahl hätte getroffen werden können. Da sind noch vertreten der geistvolle, wenn auch etwas theatralische Shakespeare- und Goethe-Illustrator Moriz Retsch (1779—1857) mit Zeichnungen zu Inf. 1, 83 f. 17, 100 f. 21, 22—87, 27, 112—120; Ludw. Richter (geb. 1803), der sinnige Freund unserer Kinderwelt, mit Zeichnung zu Inf. 1, 31—63; G. Carus zu Inf. 15, 18; Fr. Rietschel (1835) zu Inf. 15, 22—30; C. F. v. Rumohr zu Inf. 20, 61—78; E. Hähnel (1844) zu Inf. 24,

79—99; Inf. 25, 16—30; G. A. Hennig (1835) zu Inf. 26, 54—57; 88—102; 136—142; Tr. Faber zu Inf. 31, 40; Arrigoni zu Inf. 33, 22—26;



Fig. 68. Ary Scheffer, Paolo Malatesta und Francesca da Rimini (nach einer Photogr. von Ad. Braun & Co., Dornach u. Paris).

Peschel zu Inf. 33, 26—36; 33, 67—69; Joh. Hülmer (1839) zu Purg. 1, 28—51; C. Schurig zu Purg. 5, 85—136; C. Bähr (1840) zu Purg.

8, 22—42; 93—108; A. Ehrhardt (1851) zu Purg. 27, 6—36; G. Hülmer (1841) zu Purg. 28, 22—51; Hensel zu Purg. 30, 57—99: C. G. Carus zu Parad. 16, 121; Phil. Veit zu Parad. 24, 31—78. Weiter bewahrt die Sammlung eine Zeichnung W. Kaulbachs (1848) zu Inf. 7 'im ersten glorreichen Jahre der deutschen Einigkeit gezeichnet'; zwei solche von K. L. Richter (1849) zum Paradiso, desgleichen zwei von P. Cornelius zum Paradiso, eine von Bary (1854) zu Parad. 20, 127; von G. Jäger (1847) zu Parad. 21, 28.

Fast alle diese künstlerischen Hervorbringungen fallen in die zwei oder drei Jahrzehnte, in welchen die ausserordentliche Thätigkeit unserer Blanc, Witte, Philalethes Deutschland zum eigentlichen Mittelpunkte des Dantestudiums gemacht hatte. Mit dem Sinken dieser gelehrten Thätigkeit sinkt auch das Interesse, welches die Künstlerwelt an der Commedia nimmt. Aus den letzten zwanzig Jahren ist keine nennenswerthe Illustration derselben aus unserm Vaterland zu vermelden.

Sehen wir uns bei unseren westlichen Nachbaren um, so stossen wir zunächst 1835 auf Etex, dem wir bei der Buchillustration schon begegnet sind (S. 605) und der mit seinem Marmorrelief der Francesca von Rimini die Dantefreunde auf sein Talent aufmerksam machte. In höherm Maasse aber erregten zwei Künstler die Theilnahme, welche ursprünglich beide deutscher Abkunft waren, aber als specifische Vertreter französischer Illustrationskunst gelten. Der erste derselben war der Schweizer Adolf Stürler, welcher 1859 40 Zeichnungen zum Inferno herausgab, denen ein hoher Gedanke und echte Poesie nachgerühmt wurde.[1]) Ich kenne das Werk nicht und weiss auch nicht, ob es eine Fortsetzung über die beiden andern Theile der Commedia erreicht hat. Viel berühmter wurden die Zeichnungen Gustav Doré's, welche vielfach, zuerst 1861, durch Stich und Holzschnitt reproducirt wurden und in Frankreich grosse Popularität gewannen.[2]) Nicht ganz ohne Recht. Die erstaunliche Erfindungsgabe dieses bedeutenden Zeichners, der schon 1861 über 30,000 Illustrationen geschaffen hatte, wird auch hier nicht vermisst. Doré ist ein stets anziehender, oft hin-

---

[1]) Stürler, Ad., L'Enfer de Dante Al., Quarante dessins photographiés par Bertsche et Amand. I^e Partie, Paris 1859, Lith. Delarue. — Dazu Camillo Pucci Dell' arti belle in Italia (Riv. Contempor. 1855, Nov.). — Ferrazzi II 383.

[2]) Den ersten Abdruck der Doré'schen Zeichnungen bietet Fiorentino's Enfer de Dante, acc. du texte ital., Paris, Hachette 1861. Seither sind sie oft wiederholt worden, auch der Camerini'schen Ausgabe der DC. (Mil., Sozogno 1889 u. ö.) in Holzschnitt beigegeben. Die Originalzeichnungen waren 1861, 8. Mai, auf dem Boulevard des Italiens ausgestellt, worüber Theophile Gautier s. Z. berichtete. Vgl. auch F. Baudry Gustave Doré et les Illustrations de l' Enfer de D. (Rev. Germanique 1862, févr. 1.); ferner León de Wailly (Illustration, 1861, 17 août, no. 964) und Montégut Une interprétation pittoresque de Dante etc. par Doré (Rev. des Deux Mondes 1861, Nov. 15, p. 433 f.); Delécluze in den Débats 1861, Sept. 21. Ferrazzi II 385. IV 185. 203. Die Doré'schen Illustrationen wurden auch der spanischen Uebers. der DC. von Rossel, Madr. 1867, der englischen Cary's, Lond. 1865, der holländischen van Mijndens, der deutschen Krigars, Berl. 1870 beigegeben.

reissender Improvisateur de la veille, er ist immer flott und frisch und besonders, namentlich auch in seinen Dantebildern, ist das Landschaftliche mit grosser Vorliebe und nicht selten höchst eindrucksvoll behandelt. Seinem exuberanten und rastlosen Genius sagte natürlich das Inferno mehr als die übrigen Theile der Dichtung zu. Das Paradiso gelingt ihm am schlechtesten, seine Heiligengestalten sind oft fade und erinnern gar zu sehr an die Pariser Welt, in der der Künstler verkehrte. Dieser Vorwurf lag gänzlich über die Grenzen seiner Begabung hinaus, und man kann überhaupt sagen, dass Doré seiner gesammten Richtung nach von Dante's Geist zu entfernt war, um diesen zu erfassen und ihm in seinen, wenn auch noch so phantasiereichen und gewaltigen Compositionen recht nahe zu kommen. Es verhält sich da ähnlich, wie mit desselben Künstlers Bibelillustration.



Fig. 69. Amos Cassioli. Der Himmelsbote. Purg. 2.

Ein umfangreiches cyklisches Werk dieser Art hat Frankreich seither nicht mehr hervorgebracht. Aber es hat noch einzelne Illustrationen aufzuweisen, die wir zu den werthvollsten und wichtigsten werden rechnen müssen. Im Jahre 1822 stellte der 23jährige Eugène Delacroix seine 'Barque de Dante' im Salon aus, welche gerechtes Aufsehen erregte;[1]) später hat er ausser Dante und Filippo Argenti (Illustration 1852, 206) in der Kuppel der Bibliothek der Pairskammer Dante und Virgil unter den Dichtern der Vorhölle (Inf. 4, 85) al fresco geschildert, während dasselbe Sujet von Henry Triqueti in einem Relief auf der Pariser Ausstellung von 1847 vorgeführt wurde. Bedeutender musste die Darstellung der ihre Anziehungskraft nie versagenden Scene mit Francesca und Paolo erscheinen, welche Ingres schon 1819 in Rom schuf und die im Besitze von Turpin de Crissé auf der Pariser Weltausstellung von 1855 entzückte. Alle aber übertraf in der Erzählung dieser Episode der in Frankreich lebende Holländer Ary Scheffer, dessen Francesca da Rimini in der Ausstellung des Louvre 1835 zuerst erschien.[2]) Diese Composition (Fig. 68) von unsagbarer Melancholie

[1]) Vgl. die Anekdote von Gros, und den Streich, welchen dieser Meister dem jungen Delacroix bei diesem Anlass spielte, bei Maxime du Camp Souv. litt. II 216.

[2]) Das Bild wurde, weniger warm im Colorit, aber strenger in Zeichnung und Modellirung, 1855 für Mme Mariolin Scheffer wiederholt. Das Originalgemälde ging bei der Vente du duc

rückt doch, trotz ihrer modernen, weichen Empfindung, hart an diejenige Dante's heran. Die Einflüsse, welche von Lamartine's Harmonies ausgingen, berühren sich hier auf seltsame und köstliche Weise mit denjenigen, welche Dante's unsterbliche Schöpfung im fünften Gesang des Inferno ausstrahlt, und so entsteht ein Kunstwerk, dessen sieghafte Schönheit den ungebrochenen Zauber dieser Episode uns Allen auf wunderbare Weise nahe gebracht hat.

Inzwischen hat auch das Vaterland des Dichters im 19. Jahrhundert die freie Illustration des Gedichtes nicht vernachlässigt. Den Reigen seiner Illustrationen eröffnet sein liebenswürdiger und unerschöpflicher Aquarellist,



Fig. 70. Filippo Bigioli, Inf. 5.

Bartolommeo Pinelli (1785—1835), welcher schon 1824—1826 eine von ihm selbst gestochene Suite seiner Zeichnungen zur Commedia herausgab. Dieselbe umfasste 144 Tafeln, davon 63 zum Inferno, 42 zum Purgatorio, 34 zum Paradiso. Pinelli's Stärke lag in dem Landschaftlichen und im Costüm. Er konnte an den Geist Dante's nicht heranreichen, aber er hat auch hier ein anziehendes und pikantes Werk geschaffen.[1]

d'Orléans um 43000 Frcs. über (BURTY Gaz. des Beaux-Arts 1859, p. 58). Eine Miniatur danach malte Scheffer selbst für Jos. Gaye in Tarbes (Pariser Weltausst. 1855). Stich von L. CALAMOTTA. Vgl. die Urteile von AMPÈRE u. A. bei FERRAZZI II 362 und YRIARTE, CHARLES, Françoise de Rimini dans la légende et dans l'histoire, avec vignettes et dessins inédits d'Ingres et d'Ary Scheffer. Paris 1883, 16⁰. Dazu L'Alighieri IV 242.

[1]) Vgl. CICCONI's Urteil über Pinelli bei FERRAZZI II 377.

Über Luigi Garribbo's Federzeichnung zu den drei Reichen kann ich keine Angaben machen.[1]) Drei andere Federzeichnungen schuf 1852—1860 der tüchtige Paduaner Maler Vincenzo Gazzotto zum Inferno, (Charon in seiner Barke), Purg. (der Engel Gottes in dem Vasello snelletto e legero) und Parad. (Dante mit Beatrice und S. Bernhard im Anblick der milizia santa). Die beiden ersteren Scenen lassen, wie es scheint, an guter Gruppirung der Gestalten zu wünschen; dagegen wird die dritte als eine sehr glückliche Inspiration gerühmt.[2])

Einige reizende Gemälde, als Illustrationen zu Purg. 2, 34 (Himmelsbote Fig. 69;) 2, 86 (Casella;) 11, 121 schuf Amos Cassioli.[3])



Fig. 71. Filippo Bigioli, Inf. 6, 38.

Vor Allem aber sind drei umfangreichere Werke zu nennen. Zunächst der Atlante Dantesco des 23. Dezember 1868 zu Palermo verstorbenen Andrea d' Antoni, über welchen Pardi in Ausdrücken des höchsten Lobes berichtet hat, ohne sagen zu können, was mit dem gänzlich verschwundenen Bande geworden ist.[4]) Nach Pardi's Behauptung hätte seit Michelangelo

[1]) Ferrazzi V 88.

[2]) Selvatico Arte ed Artisti. Studi e racconti, Pad. 1863, p. 56. — Bettini Viaggio artistico attraverso l'Esposiz. ital. del 1861, p. 100. — Selvatico Le condizioni della pittura store e sacra in Italia intr. nella Esp. naz. Padova 1862. — A. Cittadella Vicodarzere in Dante e Padova, 1865, p. 369. — Ferrazzi II 380. Diese drei 1 m langen, 80 cm hohen Zeichnungen gehörten Sign. Antonio Sacchetto in Borgo Rovati zu Padua; zwei davon wurden 1858 von Pietro Sinigaglia lithographirt.

[3]) Ferrazzi IV 180. V 86. — Ztschr. f. bild. Kunst N. F. 1895, VI 237.

[4]) Pardi Scritti vari I 283. — Ferrazzi V 91. — Nach dems. IV 181 hat D'Antoni auch zwei Gemälde zur DC. geschaffen.

kein Künstler Italiens unsern Dichter besser als Antoni verstanden und im Bilde wiedergegeben.

Eine ausserordentlich fleissige Schöpfung waren die 27,6 m. hohen und 4 m br. Gemälde, welche Filippo Bigioli, zunächst für den Cav. Romualdo Gentituccio schuf.[1]) Diese Galeria Dantesca bot sieben Bilder zum Inferno, acht zum Purg., zwei zum Paradiso. Sie war, 7. Februar 1861, im Palazzo Altieri in Rom ausgestellt. Was seither daraus geworden ist, kann ich nicht sagen. Dagegen existirt ein schöner Band in Manuscript welcher die Zeichnungen zu diesen Gemälden enthält, und aus welchem ich in der Lage bin, einige Proben dieser ganz unedirten Illustration (Inf. 5: Francesca und Paolo;



Fig. 72. Filippo Bigioli, Purg. 1.

(Inf. 6, 38: Ciacco; Purg. 1, 31: Cato; Purg. 28, 40: Matelda) mitzutheilen. Die Begegnung mit Ciacco zeigt das dramatische, die Scene von Cato das landschaftliche Geschick des Meisters, der jedesmal seine Gestalt Dante's gross und würdig auszustatten weiss. Jedenfalls zählt diese Illustration zu den hervoragendern der Zeit und sollte in einer öffentlichen Sammlung Platz finden.[2])

Alle diese Arbeiten seiner Landsleute übertraf an Vollständigkeit, Reichthum und tieferes Eindringen in das Gedicht Francesco Scaramuzza

[1]) Ferrazzi IV 357. — Gasp. Mastini in Giornale della Galleria Dantesca, Roma, Aureli 1861.

[2]) Der Band in gr. Fol. gehört z. Z. dem Hrn. Buchhändler Dotti in Florenz (Eredi Grazzini, Via Proconsole), welcher ihn für 700 frcs. feilbietet. Er trägt den Titel: Poema epico-melodrammatico in tre parti cioè Inf., Purg., Parad.,

(1803—1884). Seine künstlerische Beschäftigung mit Dante begann schon 1842, als ihm die Regierung Maria Luisa's in Parma die Anfertigung eines Fresco aus der Commedia auftrug. Er schuf damals Dante mit Virgil unter den Dichtern der Vorzeit, dann die allegorischen Gestalten des Gedichtes, die theologischen und Haupttugenden: der ihm übertragene Saal war so 1857 ausgeführt; aber diese Arbeit gab dem Maler den Gedanken, das ganze Gedicht in Zeichnungen zu illustrieren, ein Gedanke, der ihn schon seit 1838 beschäftigt hatte und der nun Gestaltung gewann, als ihm Farini als Statthalter der Emilia einen dahin gehenden Auftrag ertheilte. Scaramuzza hat an seinen Blättern zur Commedia, deren er bis



Fig. 73. Filippo Bigioli, Purg. 28.

1876 242 schuf, fast zwei Jahrzehnte gearbeitet. Nicht leicht konnte Jemand in seinem Gegenstande vollkommener aufgehen als dieser bescheidene, liebenswürdige Künstler. Ich besuchte ihn im Jahre 1874, und in früher Morgenstunde legte er mir den kostbaren Inhalt seiner Mappen vor, während er mit unglaublichem Enthusiasmus zu jedem Bilde den Originaltext des Dichters pathetisch declamirte. Man konnte dies Ineinanderwachsen des Künstlers und des Dichters nicht ohne Rührung sehen. Sein Werk ist von allen

ricavato dal testo della DC. di D. A. e posto in musica per l'Imperiale Teatro Italiano di Parigi, del Maestro F. G. de Liguoro. Propr. del Sign. Cav. Romualdo Gentilucci di Roma. — Quadri di azione per la I parte appositamente disegnati dallo Esimio e Celebre Pittore Filippo Cav. Bigioli. Demnach bildet das Buch die Vorlage für nach Dante aufzuführende lebende Bilder mit Musikbegleitung.

existirenden Dante-Illustrationen das reichste. Die Bilder sind durchweg Illustrationen des Textes; doch hat der Maler den letzteren zuweilen missverstanden, auch selbst dem Sinn des Dichters Widersprechendes dargestellt.

Die Italiener haben dem Werke Scaramuzza's eine ungetheilte Bewunderung entgegengebracht;[1]) als dasselbe im Februar 1872 in Pest ausgestellt war, fand es in den Kreisen deutscher Kunsthistoriker eine sehr kühle, ja ablehnende Aufnahme. Der Kritiker der 'Kunstchronik'[2]) fand zunächst, dass Prof. Scaramuzza in einem viel zu hohen Grade dem Einflusse Correggio's, mit dessen Schöpfungen er in Parma ja zusammen lebte, hingegeben, ja dass er ein gelehriger Nachahmer selbst seiner manieristischen Unarten geworden sei. Die Anklänge an ältere Meister seien so stark, dass man zuweilen einen Parmeggianino vor sich zu haben glaube. Vieles sei dargestellt, was sich überhaupt der künstlerischen Darstellung ganz entziehe, so dass der Maler oft geradezu in dem Gebiete der Scheusslichkeiten herumwate. Ganz befriedigende Blätter liessen sich nur äusserst wenige herausheben, wie No. 15 (Francesca und Paolo sich ihre Liebe gestehend;) 20 ('Das Glück entzieht den Müssigen und Genusssüchtigen und spendet den Arbeitsamen'); 54 (Virgil flieht die Dämonen u. s. f.); 56 (Virgil ermuntert Dante u. s. f.). Dagegen erkennt der Kritiker die Technik Scaramuzza's vollauf an. 'Wir müssen erklären, sagt er, dass eine Kunst der Mache, wie wir sie in den ausgestellten 72 Federzeichnungen zu bewundern Gelegenheit haben, unter die allerseltensten Seltenheiten gehört. Die Ausführung einzelner Blätter ist von einer geradezu unbegreiflichen Virtuosität. So sehen wir auf No. 53 die Heuchler langsam unter vergoldeten Bleikappen, alle über den an die Erde festgenagelten Kaiphas schreitend, und staunen über die Schattirung, die uns den matten, schweren Glanz des Metalls in so wahrheitsgetreuer Weise mit so geringen Mitteln vor die Augen bringt. So werden wir uns bei Betrachtung von No. 62 unwillkürlich fragen, ob wir es denn wirklich mit einer Federzeichnung zu thun haben, da hierbei die Kupferstichtechnik mit nicht zu übertreffender Geschicklichkeit und mit vielem Glück nachgeahmt erscheint.'

Andere, wie Scartazzini,[3]) haben günstiger über das Werk geurteilt, das der Pester Kritiker übrigens nur zum kleinern Theile gesehen

[1]) Scolari, Sav., Lettera al Prof. A. de Gubernatis (La Civiltà italiana 1865, 5 febbr. no. 6 u. 92, auch abgedr. bei Ferrazzi IV 183f. IV 204. V 88. 106. Auch II 349. 386). — Pavesi, G., im Giornale del Centenario, p. 378. — Scarabelli, Luciano, Confronti critici etc. par le ill. fig. date al Inferno dant. dagli artisti Doré e Scaramuzza. Parma 1870, p. 220. — Róndani, Alb., Saggi di critica d'arte, Fir. 1880.

[2]) B. M. (Bruno Meyer?) in Kunstchron., Beibl. z. Ztschr. f. bild. Kunst 1872, VII 249f. — Vgl. auch G. Simona Erste Dante-Ausstellung. Erläuterungen und Notizen zu den Illustr. des Cav. Franc. Scaramuzza aus Parma. Wien 1871.

[3]) Scartazzini A. Z. 1870, Beil. No. 217—218. 1876, Beil. No. 201; 1879, Beil. No. 294. Im Handbuch sagt er S. 484: 'das kommende Geschlecht dürfte sich vielleicht billig darüber wundern, dass der Künstler bei seinen Zeitgenossen so wenig Anerkennung gefunden hat, und darüber staunen, dass sein so grosses Werk noch im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts so wenig bekannt ist.'

hatte und dessen ganzen Umfang und Reichthum er zu würdigen nicht in der Lage war. Was mich betrifft, so zolle ich nicht bloss der Technik, sondern vor Allem auch der unglaublichen Hingabe des Meisters an seinen Stoff alle Bewunderung. Er hat des Guten in Wirklichkeit zu viel gethan, sein Werk würde gewonnen haben, wenn er sich auf die Scenen beschränkt hätte, welche einen darstellbaren Vorwurf bieten. Er ist auch nicht frei von Plagiaten und sein Filippo Argenti erinnert in der That stark an Delacroix' 'Barke des Phlegyas'. Was ich aber am meisten vermisse, ist wirkliche, echte Poesie und innerliches Heranrücken an die Zeiten Dante's und ihre Typen. Scaramuzza stand in der That viel zu sehr im Bann der ihn umgebenden Kunst, statt dass er sich durch das Studium der Miniaturen des 14. und 15. Jahrhunderts dem Geiste der Periode nahe gebracht hätte, welchem das Gedicht entsprang. Am allerwenigsten kann ich mich mit dem kurzen, antikisirenden Typ seiner menschlichen Gestalten befreunden.[1])

Es sei endlich erwähnt, dass in Italien auch die plastische Kunst sich unseres Gegenstandes bemächtigt hat. Von dem einst Michelangelo zugeschriebenen Relief mit Ugolino's Tod ist bereits Rede gewesen. Andere Einzelwerke der Sculptur führt Ferrazzi auf; von einer plastischen Darstellung des Inferno durch E. Riera (1895) hat kürzlich das Giorn. Dantesco berichtet.[2])

Uebersieht man diese ganze Fülle von Erzeugnissen des künstlerischen Geistes, so wird man das Urteil nicht übertrieben finden, welches Männer wie Gioberti, Niccolini und Tommaséo bereits vor Jahren über das Verhältniss Dante's zur bildenden Kunst gefällt haben.[3])

---

[1]) SCARAMUZZA's Werk ist m. W. von der italienischen Regierung angekauft worden, doch weiss mir Niemand zu sagen, wo es aufbewahrt wird. Von Reproductionen sind mir bekannt: Fotogr. G. CALVI, dann JOSÉ SUAREZ zu De Villegas Uebers., Madr. 1867; CARLO SACCANI, 1870. Ill. pubbl. da G. SIMONA, 3 voll., Locarno 1875—1876. — Eine Auswahl gab später HOEPLI in Mailand in kleinen Phototypien. — Eine Erklärung zu den Zeichnungen schrieb PIETRO MARTINI I Disegni di Franc. Scaramuzza illustrativi della DC., Parma 1872. 16⁰.

[2]) Giorn. Dant. III 47. — Eine wie reiche Fülle noch unverarbeiteter künstlerischer Motive die Commedia in sich schliesst, hat A. BASSERMANN kürzlich in den beachtenswerthen S. 248—254 seines Werkes aufgewiesen.

[3]) GIOBERTI: 'il poema di Dante (è) la sorgente onde le lettere e le arti leggiadre discesero; Dante nel descrivere l'atteggiamento, il moto, l'abito corporeo, il gesto, le fatezze de' suoi personaggi è pittore o scultore secondo l' occorrenza'. — NICCOLINI: 'l'Alighieri per la bellezza e l'evidenza delle immagini può gareggiar co' pittori'. — TOMMASÉO: 'in Dante non meno che in Virgilio la parola dipinge e offre al guardo del pittore belli e pronti e armonicamente temperati i colori'. Vgl. FERRAZZI V 171.

SECHSTES KAPITEL.

INSPIRATION DER KÜNSTLER DURCH DANTE.

Für die Entwicklung der Kunst im Grossen ist die mittelbare Einwirkung Dante's auf die Künstler und Kunstvorstellungen des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Renaissance viel wichtiger als die Illustration seines Gedichtes. Auch dies Thema ist von verschiedener Seite angefasst, selten mit der nöthigen Ruhe und frei von Uebertreibungen behandelt worden. [1]) Der Enthusiasmus hat hier nicht mitzusprechen; sein Platz ist an einer andern Stelle. [2])

An der Spitze der Künstler, welche Dante direct inspirirt haben soll, wird Giotto genannt.[3]) Hört man die älteren Danteforscher, so hätte Giotto während seiner Arbeiten in Padua 1306 sich der Gesellschaft und des Rathes des grossen Verbannten erfreut, der ihn dann später seinem Gönner in Ravenna vorgestellt habe. Hier hat Giotto nach Vasari's Zeugniss für die Signori von Polenta in S. Francesco Fresken ausgeführt, auf Dante's Vermittlung hin. [4]) Später, erzählt derselbe Vasari, sei Giotto nach Neapel gegangen und habe daselbst in den Kapellen von S. Chiara apokalyptische Scenen gemalt, wie man sage, nach der Angabe Dante's.[5]) Letztere Wandgemälde sind im 18. Jahrhundert wieder mit Stuck zugelegt

---

[1]) Selvatico a. a. O. und Scritti d'arte. — Ranalli Storia delle belli arti in Italia I 95. — Rio De l'art chrét. I. — Drouilhet de Sigalas L'Arte in Italia, p. II c. 41. — Batines I 316—349. — Ampère a. a. O. (pass.). — Ferrazzi II 330f. V 81. — Bassermann S. 206 f.

[2]) Zu diesen enthusiastischen, aber nicht ernstlich discutablen Vorstellungen zählt Giuliani's Annahme, dass das Decret der Erbauung von S. Maria del Fiore (des Florentiner Doms) das Werk Dante's oder doch seines Geistes sei. Vgl. L'Alighieri III 52.

[3]) Vgl. ausser der oben S. 539 genannten Litt. noch Batines I 343. — G. Mestica S. Francesco, Dante e Giotto (Nuova Antolog. N. S. XXVII (1881) 1. 403. XXXVIII 38. — Ricci Corrado, in s. Santi ed Artisti, Bologna 1895. — Thode a. a. O.

[4]) Vasari (in Giotto) I 388 Ed. Sans.: 'intanto, venendo agli orecchi di Dante, poeta Fiorentino, che Giotto era in Ferrara, operò di maniera che lo condusse a Ravenna, dove egli stava in esilio; e gli fece fare in S. Francesco per i Signori da Polento alcune storie in fresco intorno alla chiesa, che sono ragionevoli.'

[5]) Vasari eb. p. 390: '. . . e le storie dell' Apocalisse, che fece in dette capelle, furono, per quanto si dice, invenzione di Dante; come

worden; für die Beurteilung der Vasari'schen Notiz betr. Neapels fehlt uns jedes Mittel. Die Arbeiten in S. Francesco di Ravenna sind untergegangen. Gleichwol glaubt Ricci[1]) Vasari's Aeusserung hinsichtlich derselben als zuverlässig erachten zu dürfen, was ich weder bestreiten noch erhärten will. Es sprechen Gründe dafür, dass sie unter dem Erzbischof Rainaldo Concoreggio, der am 18. August 1321 starb, und nach dem Testament des Lamberto da Polenta (gest. 18. Juni 1316) ausgeführt wurden; das ergäbe die Zeit von 1317—1321, während welcher Giotto nach andern Indicien wenigstens 1318 von Florenz abwesend, also vielleicht in Ravenna war.

Vasari führt a. a. O. auch die Compositionen Giotto's in Assisi auf Dante's Ideen zurück. Er meint, dass dieselben erst nach Dante's Tod entstanden seien, während Crowe und Cavalcaselle[2]) die Allegorien der Unterkirche von S. Francesco zwar auch dem reifen Mannesalter des Künstlers zueignen, sie aber offenbar viel früher setzen. Sie sprechen sich über eine Beeinflussung durch Dante nicht näher aus; aber Aeusserungen, wie die: dass in dem mystischen Verlöbniss des h. Franz mit der Armuth 'eine Engelschaar zu beiden Seiten der Hauptgruppe den geistlichen Hofstaat bildet, vor welchem nach Dante die mystische Ehe vollzogen wird' (vgl. Parad. 11, 61); dann wieder: 'die Verzückung des Franciscus beim Empfang des Ringes entspricht auf's trefflichste der poetischen Schilderung Dante's von diesem Vorgange' scheinen anzudeuten, dass die Verfasser der 'Geschichte der italienischen Malerei' doch annehmen, Giotto sei beim Entwurf dieser Compositionen von dem Texte der Commedia inspirirt gewesen. Fallen die Fresken in Assisi vor 1321, so könnte das als unwahrscheinlich bezeichnet werden; indessen steht nichts der Annahme entgegen, dass der Maler, wenn er sich um 1318 in Ravenna aufhielt, durch den Dichter mit einzelnen Episoden des damals seiner Vollendung entgegengehenden Poems bekannt gemacht wurde. Mir scheint dies sogar sich nahe zu legen, wenn man den durchaus allegorischen Charakter dieser Giotto'schen Wand- und Deckengemälde in Assisi und den Umstand in Erwägung zieht, dass u. A. in der Unterkirche die Weisheit Stolz und Habsucht zu vertreiben lehrt — was nothwendiger Weise an des Dichters Sapientia divina erinnert, die, in Beatrice personificirt, Dante gegen die drei reissenden Thiere schützt. Die drei Laster des Stolzes, des Neides und der Habsucht sind hier bei Giotto durch ein Thier dargestellt, das drei Naturen hat, theils Mensch, theils Pferd, theils Hund (?) ist und das, mit rothem Gewand auf dem Rücken, diese drei Laster ausdrücken soll. Sein Schritt wird plötzlich dadurch aufgehalten, dass ein von der Hand der 'Vorsicht' gehaltener Lichtstrahl auf sein Antlitz fällt. Die Vorsicht

per avventura furono quelle tante lodate d'Ascesi, delle quali si è di sopra abbastanzo favellato: e sebbene Dante in questo tempo era morto, poterano averne avuto, come spesso avviene fra gli amici, ragionamento.'

[1]) Ricci, Corr., L'ultimo Rifugio di D. A. Mil. 1891, p. 94.

[2]) Crowe u. Cavalcaselle Gesch. d. it. Mal. D. A. I 197. 203.

ist eine doppelköpfige Figur, welche mit der 'Demuth' und dem 'Gehorsam' in einer Säulenhalle sitzt, dem Heiligthum des h. Franciscus, in welchem ein Crucifix hängt. Diese Allegorien sind der Commedia nicht gerade entnommen, aber sie entstammen genau dem Vorstellungskreise, welcher diese beherrscht: wir werden sofort an Episoden wie Inf. 1 und 2 und die Vision des Wagens u. s. f. in den Schlussgesängen des Purgatorio erinnert.

Corrado Ricci geht weiter und führt auch das Weltgericht Giotto's in S. Maria dell' Arena zu Padua auf Dante's Einfluss zurück. Er erinnert daran, dass in dieser Darstellung sich, wie er glaubt, zuerst die Eintheilung der Hölle in Bolgien findet; dass sich die Figur Dante's neben der des Giotto in der Città di Antenore erkennen lasse, und meint daher, Giotto habe schon 1306 das Inferno Dantesco malen können, da Dante damals nicht bloss die Idee des ganzen Gedichtes bereits erfasst, sondern auch ganze Theile desselben ausgearbeitet hatte. Meine Leser wissen, dass ich dieser Unterstellung nicht beitreten kann. Aber immerhin wäre ja denkbar, dass Dante um 1306, wo er mit Giotto in Padua zusammengetroffen sein soll, sich bereits seine eigenthümliche Vorstellung von der Hölle und der Classification der Höllenstrafen gebildet hätte, die dann dem Künstler bekannt werden konnte. Dabei bleibt auffallend, dass derselbe Giotto in dem Inferno des Bargello wol eine an den Dichter erinnernde Mannigfaltigkeit der Vorstellungen verräth, die Abtheilung der Kreise und Bolgien aber nicht wiedergibt. Lassen wir das dahingestellt. Das aber wird man nicht leugnen können, dass auch in der Scrovegnikapelle die Personificationen der Tugenden (Hoffnung, Milde, Glaube, Gerechtigkeit, Mässigkeit, Tapferkeit, Weisheit) und der ihnen entgegengesetzten Laster in mancher Beziehung zu Dante's Geist und Manier steht. Das Gleiche gilt, in noch höherm Grade, von Giotto's Donna angelicata, in welcher man den Nachklang von Dante's hoher Liebe in der Vita Nuova erkannt zu haben glaubte.[2]) Weit näher aber steht der Maler dem Dichter aber noch dadurch, dass er, in Dante's Geist eingedrungen, zuerst unter den italienischen Künstlern es zu Wege gebracht hat, innerlich Erlebtes zu schildern, die bisher traditionell gewährleistete Stoffwelt neu zurecht zu stellen und menschlichem Verstehen nach ihren ewig bleibenden Kern zu erschliessen, das Drama des Lebens zu belauschen und in seiner ganzen uns packenden Wirkung festzuhalten. Kurzum, in ihrer gestaltenden Kraft sind diese beiden Menschen so eng verwandt, stehen sich als Brüder so nahe, dass, wenn man Purg. 11, 95 hinzunimmt, an einer directen und indirecten Beeinflussung des Einen durch den Andern verständiger Weise nicht wol zu zweifeln ist. Dass

---

[1]) Ricci Santi ed Artisti, p. 20. — Crowe und Cavalcaselle I 240 und Jessen die Darstellung des Weltgerichts, Brl. 1883, S. 43 nehmen einen Einfluss Dante's auf Giotto's Inferno in Padua so wenig wie Volkmann an.

[2]) Vgl. F. Wickhoff im Jhrb. d. königl. preuss. Kunstsammlungen 1890.

der um zehn Jahre ältere Dante aber hier im Wesentlichen der gebende Theil war, wird kaum in Abrede zu stellen sein.

Unter den Sujets, welche man mit Vorliebe auf dantesken Einfluss zurückführt, steht die Schilderung der 'letzten Dinge' an erster Stelle. Der Paduaner Guariento di Arpo[1]) malte im Jahre 1365 in der grossen Sala del gran Consiglio in Venedig ein Paradies, welches eine andere Darstellung desselben Gegenstandes ersetzte, unter der einst die an Parad. 33, 144 anklingenden Dante zugeschriebenen Verse standen:

L'amor che mosse già l'eterno Padre
Per figlia aver di sua deita trina
Costei che fù del suo Figliuol poi madre,
Del'Universo qui la fa Reina.[2])

Auch Guariento's Paradies ging (bei dem Brande von 1577) zu Grunde, und nun malte Tintoretto (1590) wiederum sein berühmtes, von den Zeitgenossen als eine 'maraviglia non più veduta in terra' angestauntes Paradies an die Stelle, welches schon Colelli[3]) hinsichtlich mancher Episoden auf Dante zurückführte. Es ist ein 30 Fuss hohes und 74 Fuss breites Gemälde auf Leinwand. In kleinerm Maassstab hat Tintoretto dasselbe Sujet in einem jetzt dem Louvre gehörenden Gemälde durchgeführt, welches gleich dem des Dogenpalastes vielfach nach Dante's Dispositionen gemalt ist.

Die oben erwähnten Verse finden sich mit zwei belanglosen Varianten auch auf dem Spruchzettel des grossen Krönungsbildes der Jungfrau inmitten der auf ihren Sitzen geordneten Heiligen, welches in dem Corridor der Venezianer des 14. und 15. Jahrhunderts in der Accademia zu Venedig aufgehängt ist und als dessen Urheber Jacobello dal Fiore (1431) angegeben ist. Es war vielleicht eine Copie nach der Freske des Guariento.

Auf Dante's Inspiration sind eine Anzahl Weltgerichtsbilder und Darstellungen der Hölle zurückgeführt worden, die entweder nichts mit ihm zu thun haben (wie das Weltgericht zu Fossa (S. M. della Grotta) bei Capua[4]) oder die jetzt zerstört sind, wie die Fresken in der Dorfkirche zu Vigevano im obern Etschthal,[5]) von denen man wissen wollte, Dante

[1]) Vasari III 636 Ed. Sans. — Crowe und Cavalcaselle III 412. — Batines I 344f. — Ferrazzi II 331.

[2]) Die Verse sind bewahrt von Francesco Sansovino Lettera intorno al Palazzo Ducale etc., riprod. Venezia 1829, fol. 23f.

[3]) Colelli Illustrazioni della DC. F. XVIII. — Ferrazzi II 347. — Asson Il natalizio di DA. Ven. 1865, p. 61f.

[4]) Vgl. Lettera del P. A. di Costanzo bei Ciardetti V 168. — Bassermann S. 206. 209. Das Fresco steht zu demjenigen von S. Angelo in Formis, vgl. auch meine Wandgemälde von S. Angelo in Formis, Brl. 1893. Auf die Entwicklung des Weltgerichtsbildes und die Correctur der von den Danteforschern nach dieser Hinsicht vielfach beigebrachten Irrthümer gehe ich hier nicht näher ein, um nicht das zu wiederholen, was ich kürzlich in meiner 'Geschichte der Christlichen Kunst' II 373f. veröffentliche.

[5]) Darüber berichtete noch Mariani Relazione del Tirolo, bei Tartarotti Memorie antiche di Roveredo, Ven. 1754. — Batines I 354. — Hr. Alfr. Bassermann (S. 277) hat das Verdienst, in Vigevano eine Localinspection vorgenommen zu haben, deren Resultat dieses ist. Die von Tartarotti erwähnte Kirche S. Maria besteht noch, ist aber 1754 gänzlich umgebaut

selbst habe die Zeichnungen dazu gefertigt (!). Ebenso hat man den Lucifertypus verschiedener sehr früher Florentiner Kupferstiche auf Dante's Inspiration zurückgeführt,[1]) wie anderseits Dante's Lucifer und seine ganze Hölle als von Giotto's Gemälde in Padua abhängig erachtet wurde.[2]) Die wissenschaftliche Ikonographie des Mittelalters geht heute andere Wege, als dass sie auf diese 'Ableitungen' grosses Gewicht legen könnte. Dagegen kann nicht zweifelhaft sein, dass die Commedia doch auf die Schilderung der letzten Dinge sowol in der florentinischen als sienesischen Schule und darüber hinaus Einfluss geübt hat.

In erster Linie ist hier von Orcagna und den ihm zugeschriebenen Werken zu sprechen.

Vasari lässt zunächst Andrea Orcagna (1308?—1368) in der Strozzikapelle in S. Maria Novella zu Florenz ein Paradies *(con tutti i santi e con varj abiti e acconciature di que' tempi)*, dann ebenda, jenem gegenüber, die Hölle malen, und zwar nach Dante, mit dem sich Andrea sehr viel beschäftigt habe *(l'Inferno con le bolgie, centri ed altre cose descritte da Dante, del quale fu Andrea studiosissimo)*.[3]) Das Inferno wird von Ghiberti Orcagna's Bruder Bernardo zugeschrieben, der nach Vasari dem Andrea in S. Maria Novella half. Marchese und Cavalcaselle urteilen beide dahin, dass in der 'Hölle' Alles nach Dante geschildert sei. Man könne, sagt letzterer, die Absicht des Arrangements nur aus der Topographie von Dante's Hölle erklären, deren 'Schlünde sie genau wiedergebe'; und Marchese meint, wenn hier die Kunst nicht vollkommen sei, das Nackte in der Zeichnung zu wünschen lasse und die Composition oft verworren sei so herrsche doch hier die ganze Poesie Dante's und der ganze Schrecken dieses Ortes, von dem alle Hoffnung verbannt sei.[4]) Viel weniger günstig äussert sich Bassermann,[5]) welcher das Bild nur ein 'Inhaltsverzeichniss des Inferno in Figuren' nennt, wo mit Aufgabe der trichterförmigen Anlage

---

worden. Dagegen zeigt die am andern Ende des Ortes gelegene Kirche S. Rocco Reste von Wandbemalung aus dem J. 1491 und an der Aussenseite einen Weltenrichter mit Posaunenengeln. Vielleicht liegt eine Verwechslung der beiden Kirchen vor.

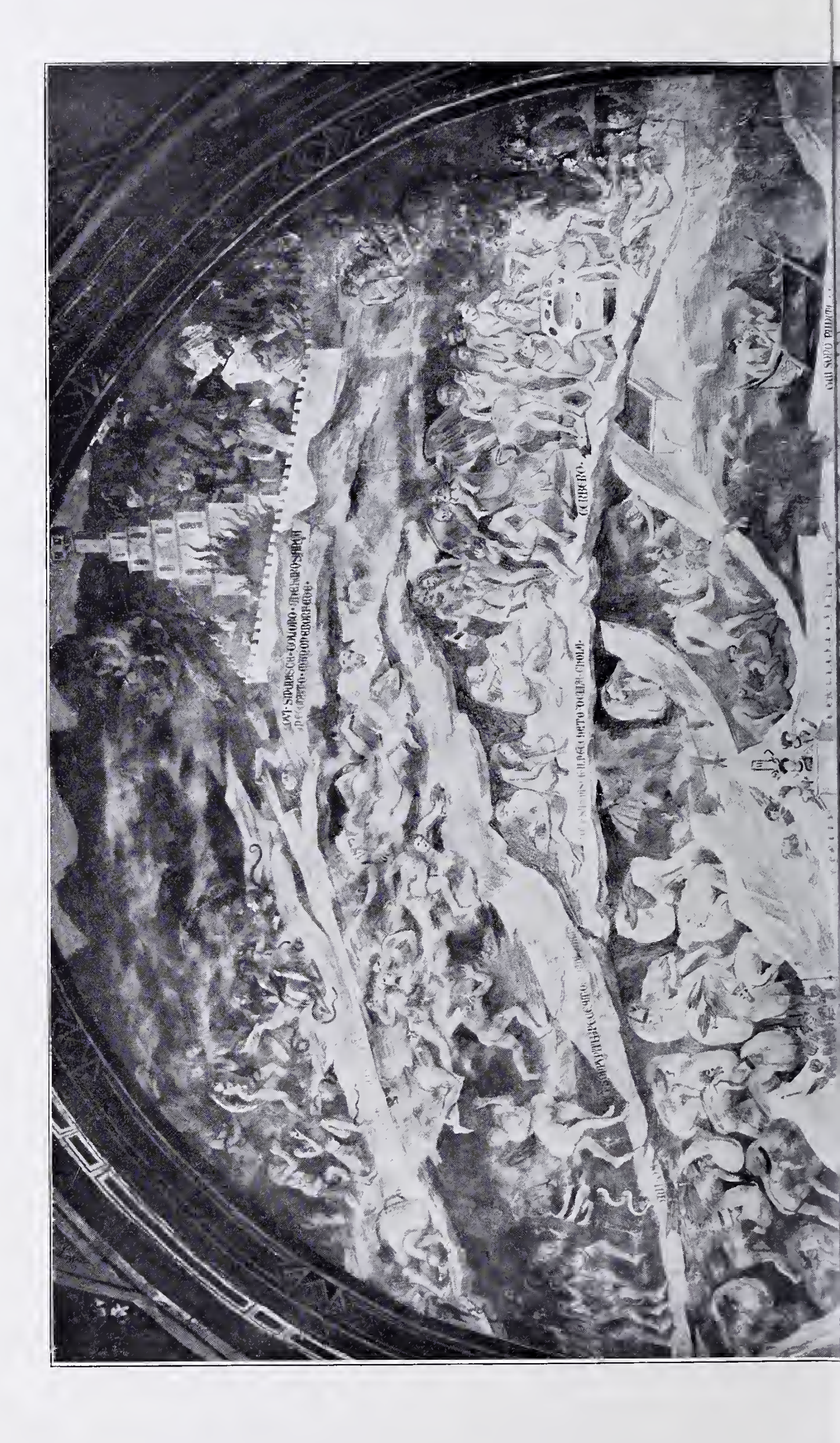
[1]) Vgl. die Kupferstiche Lucifer und die Hölle, welche die Chalkographische Gesellschaft 1892, No. 2 und 1889, No. 7 wieder publicirt hat. Dazu 268, No. 23. — Passavant Peintre-Grav. V No. 101. — Bartsch Peintre-Grav. XIII 90, No. 8. 190, No. 59. — Reid a. a. O. — Ueber den Monte Santo di Dio und sein Luciferbild s. o. S. 596. Auch er ist Botticelli in der Zeichnung und Baldini im Stich zugeschrieben worden; vgl. Ferrazzi II 371. — Otley Notices of engravers, Lond. 1831, erwähnt einen andern (?) Stich des Baldini mit dem Inferno Dantesco; in der von A. Z. Becker herausgegebenen Sammlung von Holzschnitten alter deutscher Meister (Goth. 1808) des Joh. Alb. v. Derschau wird ein angeblich von Dante inspirirtes Weltgerichtsbild angeführt. — Vgl. das vernünftige Urteil Volkmann's S. 57.

[2]) Vgl. Jessen Weltgericht S. 44. — Giorn. Dantesco 1894, II 309. Dazu Graf Miti etc. II 79, und was wir oben S. 440. 547 ausgeführt haben.

[3]) Vasari II 595 Ed. Sans.

[4]) Marchese Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani, 1845. I 141. 4ª ed. Bologn. 1878, I 169. — Crowe und Cavalcaselle D. A. II 9.

[5]) Bassermann a. a. O. S. 208. — Reprod. des Inf. auf Taf. I.



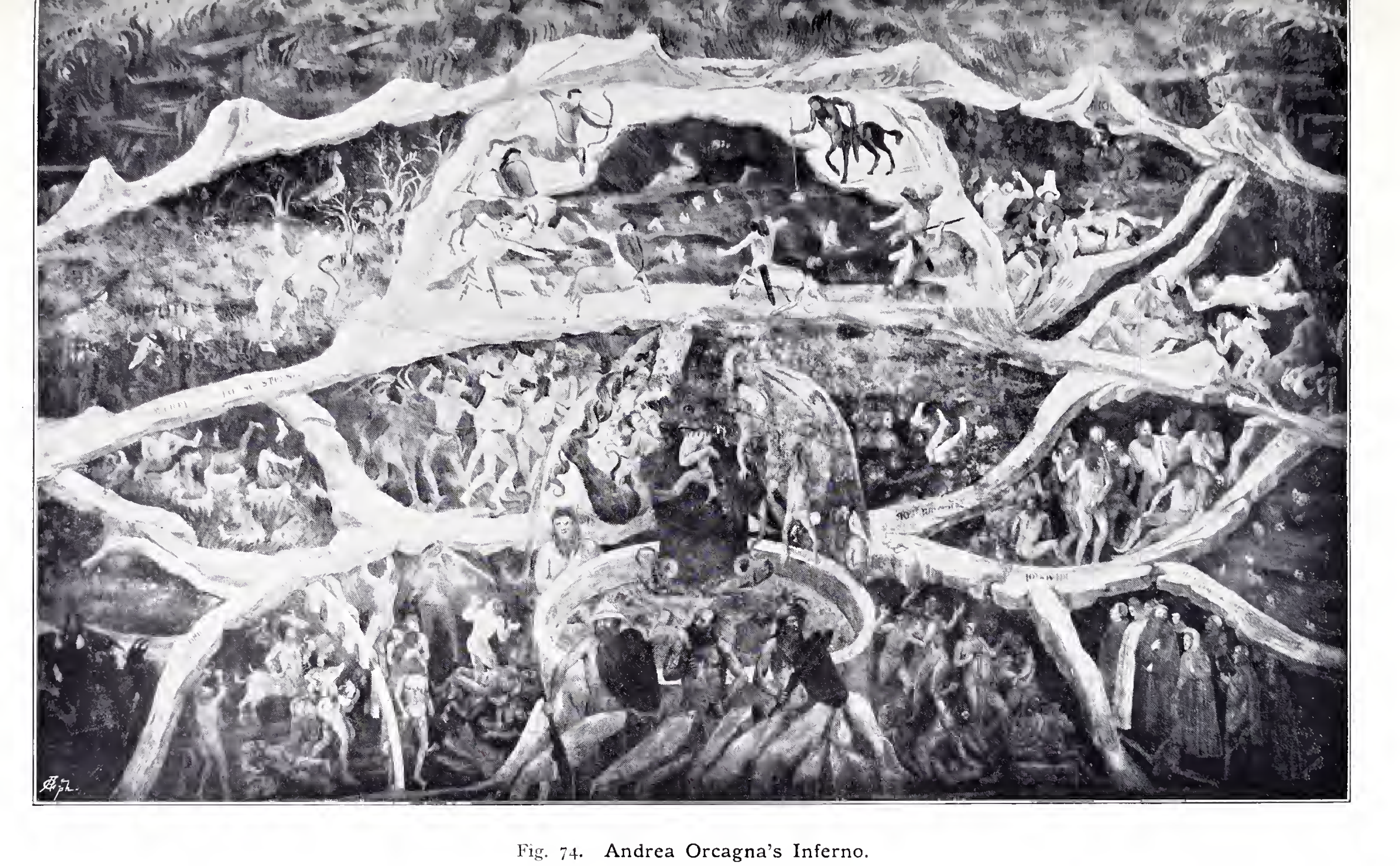


Fig. 74. Andrea Orcagna's Inferno.
Santa Maria Novella, Florenz.



die Sünderklassen in neben einander liegenden Felscompartimenten untergebracht seien. Er findet dann die einzelnen Gestalten nichtssagend, Alles nüchtern und ohne Zug von wahrem Leben. Diese Anschuldigungen dürften vielleicht etwas zu weit gehen, aber zu verkennen ist nicht, wie schablonenhaft die Anordnung des Ganzen gerathen ist und wie wenig wahre Poesie Bernardo seinem Werke einzuhauchen im Stande war. Die Einzelscenen und die ihnen beigesetzten Inschriften lassen keinen Zweifel an der Absicht des Künstlers, sich an die Dante'sche Construction des Inferno anzuschliessen, aber es ist doch mit der Trichterform auch die scharfe Scheidung der Höllenkreise und der Bolgien des achten Kreises aufgegeben. Das gegenübergeordnete Paradiso ist in dem Ausdruck seiner Köpfe gewiss bedeutender. Aber auch seine Anordnung ist durchaus steif und schematisch und hat im Einzelnen so gut wie gar nichts, was eine Anlehnung an Dante bezeugen würde.

Vasari lässt Andrea Orcagna noch zwei andere Weltgerichts- und Höllenbilder schaffen: jenes hochberühmte, welches im Camposanto zu Pisa als Trionfo della Morte bekannt ist, und von dessen Inferno er ausdrücklich sagt, es sei nach Dante gearbeitet *(secondo che è scritto da Dante)* und dann die gleichen Scenen in Santa Croce in Florenz (Macarius den drei Königen das menschliche Elend zeigend nebst den Einsiedlern auf dem Berge, das Paradies und die Hölle). Zum Inferno bemerkt er, dass auch Cecco d'Ascoli, der Zeitgenosse Dante's, darin gemalt war — '*famoso mago di que' tempi*.' Diese Fresken befanden sich rechts vom Eingang der Kirche; sie wurden 1547 gereinigt, gingen aber später zu Grunde. Ob in ihnen ein Anschluss an Dante gegeben war, wissen wir nicht, und auch Vasari schweigt davon. Um so umstrittener ist die Frage, ob in den drei Bildern des Camposanto, welche Vasari dem Orcagna zuschreibt, insbesondere im Inferno, eine Beziehung auf Dante vorliege. Bekanntlich sind diese Bilder in der neuern Zeit Orcagna abgesprochen, dann wieder zugesprochen worden; Crowe und Cavalcasalle haben sie der sienesischen Schule zugeschrieben, dann tauchten Bernardo Daddi und andere Namen als Urheber wenigstens des Inferno auf, bis neuestens Trenta den Trionfo della Morte und das Giudizio den 1371 urkundlich beschäftigten Malern Francesco da Volterra, Nerruccio und Berto zuschrieb und die Ansicht aussprach, dass das mit diesen Bildern im Charakter nicht zusammenstimmende Inferno dem 1379 hier arbeitende Cecco di Pietro angehöre.[1]) Es ist hier nicht der Ort, auf diese Controverse einzugehen. Uns kann hier nur die Frage interessiren, ob danteske Einflüsse vorliegen. Crowe und Cavalcasalle bemerken betreffs des Inferno nur, 'es weiche von dem in der Cappella Strozzi darin ab, dass der Höllenraum in horizontale Streifen getheilt sei, bei der Auswahl der Höllenstrafen herrsche das Groteske und Ekelhafte, und zwar auch in der von Morrona publicirten Nachbildung des früheren Zu-

[1]) Trenta, G., L'Inferno e gli altri affreschi del Campos. in Pisa, Pisa 1894, p. 38. 53f.

standes.[1]) Lucifer, eine riesige Ungestalt, füllt fast die ganze Mitte des Raumes'. Neustens hat Volkmann jede Bezugnahme des Bildes in Abrede gestellt. Er hat darauf hingewiesen, dass hier viele bei Dante nicht angegebene Qualen (ein Mann am Spiess gebraten; ein Geiziger, dem flüssiges Metall in den Mund gegossen wird) vorkommen, dass die Bestrafung der Wahrsager verschieden ist, indem ihnen in der Commedia das Gesicht rückwärts gedreht, hier ihre Augen mit Schlangen verbunden sind. Hatte man in dem Sünder, der '*in guisa di laterna*' sein Haupt in der Hand hielt, und in dem Andern, dessen Eingeweide heraushingen, Bertram de Born und Muhammed zu erkennen geglaubt, so zeigt Volkmann, dass dem Erstern 'Ariano heretico ogni altro', dem Andern 'Simoniaci' beigeschrieben ist, während der durch Turban und Inschrift charakterisirte Stifter des Islam hier gefesselt am Boden liegt. Demgegenüber ist jüngst G. Trenta für die Annahme einer Abhängigkeit des Fresco von dem Gedicht eingetreten,[2]) wie das schon früher Al. Morrona gethan, während Rosini nicht die mindeste Aehnlichkeit zwischen dem Inferno Dante's und dem des Camposanto entdeckt hatte. Trenta stützt sich hauptsächlich auf die im Allgemeinen zu Dante stimmenden Abteilungen und Unterabteilungen des letztern; bei Dante wie in Pisa erkennt er die Strafe der sieben Hauptsünden, er muss aber zugestehen, dass in Pisa sieben Bolgien und vier Cerchi oder Gironi seien, während Dantes Hölle sich in neun Kreise zerteilt, von denen mehrere wieder in Bolgien geschieden sind. In der Charakterisirung der einzelnen Schuldigen sind Uebereinstimmnngen, aber auch Unterschiede da, ebenso hinsichtlich der Gestalt des Lucifer. Alles in Allem genommen, wird man hier, wie mir scheint, über eine ganz allgemeine Uebereinstimmung nicht hinauskommen; sicher hat der Künstler in Pisa nicht die Absicht gehabt, sich dicht an Dante's Vorlage zu halten.

Dasselbe Urteil wird man über ein anonymes, dem Buffalmaco zugeschriebens Holzgemälde des Museo in Bologna (No. 229) fällen, welches die drei Reiche auf einer Tafel vereinigt und unten im Mittelpunkt die grosse Figur des Lucifer, oben die Trinität in der Mandorla zeigt. Mehr ist auch von den Fresken nicht zu sagen, welche, sehr beschädigt, in S. Maria in Silvis in Sesto, bei Carsasa,[3]) und von denen, welche in S. Martino di Valvassone im Friaul,[4]) und in S. Francesco in Terni, rechts vom Chor, erhalten sind und in welch' letzteren Lupatelli kürzlich, ohne

[1]) Crowe u. Cavalcaselle II 25. — Morrona Pisa illustr, Liv. 1812, II. Tav. II.

[2]) Trenta, Giorgio, L'Inferno di Andrea Orcagna, affresco che trovasi nel Camposanto Pisano, in relazione coll'Inferno di Dante. Pisa 1891. — Volkmann. S. 54 f. — Bull. Dant. I, X 93.

[3]) Diese Gemälde scheinen mit dem Triumph des Todes und dem Macarius mit den drei Särgen auf dem Composantobild in Pisa verwandt zu sein, vgl. ausser Cortinovis (Ms. m. Bibl. Ven. Storia delle Rov. di Treviso e Friuli, No. 693) A. Bassermann, S. 209. 279, welcher das Verdienst hat, wieder auf sie aufmerksam gemacht zu haben.

[4]) Sie werden bei Ferrazzi IV 182 einem Pietro di S. Vito zugeschrieben und sollen einige Dante entlehnte Motive enthalten.

damit Beifall zu finden, eine deutliche Anlehnung an die Commedia finden wollte.[1])

Stände die Autorschaft der Lorenzetti an den Fresken des Camposanto fest (sie ist nach des Verfassers Urteil entschieden aufzugeben), so wäre der Einfluss Dante's auf die Sieneser Schule damit schon gesichert. Es liegen indessen auch andere Anzeichen dafür vor. Schon Guasti, Giuliani und Ferrazzi haben in den grossartigen Ceremonienbildern des Ambruogio Lorenzetti im Palazzo Pubblico zu Siena (1337—1339) ein Werk gefunden, dessen ganze Allegorie, namentlich die Personification einzelner Tugenden (wie der Prudenza, der Frode, der Giustizia, welche die nämliche Beischrift wie Parad. 18, 19 trägt) an die Commedia stark anklingt.[2]) Ich füge hinzu, dass nur die Personifiation des Reggimento und der Pax ganz besonders im Geiste Dante's gearbeitet erscheinen. Die Figur der Pax, anmuthsvoll auf das Kissen hingelehnt, von weissem Gewand umflossen, das Haar mit dem Oelzweig bekränzt, in der linken Hand wiederum den heilbringenden Olivenzweig, den Fuss auf Schild und Helm gesetzt — ist sie nicht eine freie Uebersetzung der Erscheinung Beatrice's (Parad. 30, 31): 'im weissen Schleier, im Olivenkranze, im grünen Mantel stellte sie sich dar, bekleidet von lebend'gem Flammenglanze.'[3])

Ein andrer Sianese, Taddeo Bartoli (1363—1422) malte in Monte Oliveto ein Inferno auf die Wand, in welchem er nach Vasari Dante's Invention folgte, 'aber nur in der Vertheilung der Sünde und der Gestaltung der Peinen, nicht aber in der ganzen Topographie, wo er den Dichter entweder nicht nachahmen konnte oder wollte.'[4]) Dieses Bild ist untergegangen.

Die Accademia delle belli arte in Siena besitzt ein Tafelgemälde des Giovanni di Paolo (um 1453), in welchem das Weltgericht mit Paradies und Hölle vorgeführt ist. Sowol Giuliani wie Tommaséo u. A.[5]) erkennen in diesem Werke die Arbeit eines Meisters, dessen Phantasie ganz in der Atmosphäre der Commedia eingetaucht war.[6])

---

[1]) Lupatelli, Angelo, La Chiesa di s. Francesco e gli affreschi del sec. XIV nella cappella Paradisi, il dipinto ad oglio del Piazza nella parete della sagristia di s. Martino in Terni. Terni 1892. — Dagegen sprechen sich Cosmo im Giorn. Dantesco III 174; Gasp. Finali L'Umbria nella DC., Spoleto 1895, p. 11; Bassermann S. 227 aus. Vgl. auch Crowe und Cavalcaselle II 368. Die Inschrift MCCCL steht nicht fest. Burkhardt's Cicerone [5] II 531 denkt an 1400.

[2]) Guasti La virtu inspiratrice del bello. — Giuliani Lettere sul vivente linguaggio della Toscana (p. 18). — Ferrazzi II 333.

[3]) Vgl. Vasari Ed. Mil. Sans. I 530. — Crowe und Cavalcaselle II 310.

[4]) Vasari Ed. Mil. Sans. II 38. Auch Ferrazzi II 336.

[5]) Giuliani a. a. O. p. 18. — Tommaséo Bellezza e Civiltà p. 386. — Milanesi zu Vasari Ed. Le Monnier VI 186. — Ferrazzi II 340. — Catalogo delle tavole dell' ant. scuola sienese, Sien. 1842.

[6]) Man verweist namentlich auf die Scene des Ugolino, der den Eb. Roger in den Nacken beisst; Volkmann S. 56 sieht sie nicht als dantesk an, weil sie nicht in das ewige Eis, das den Satan umgibt, verlegt ist.

Man hat auch Buonanimo Buffalmaco (der noch um 1351 lebte) mit Dante in Beziehung gebracht. So sieht Ferrazzi zwar nicht eine Entlehnung aus Dante, aber eine 'Analogia di inspirazione' in dem fälschlich von Vasari dem Buffalmaco zugeschriebenen Fresco des Camposanto zu Pisa (an der nördlichen Längswand), wo der Schöpfer eine grosse Scheibe, die Mappomondo mit den Weltkreisen, haltend. dargestellt ist. Man wird auf diese Zusammenstellung kein sonderliches Gewicht legen.[1]) Vasari lässt den Buffalmaco auch die Cappella Bolognini in S. Petronio zu Bologna ausmalen, was jetzt längst als eine Fabel erkannt ist, da S. Petronio erst 1390 vollendet war und die Fresken nicht früher entstanden sind,[2]) wie das Testament des Bartolommeo della Sete vom Jahr 1408 beweist. Diese Wandgemälde der Cappella Amorini, wie sie jetzt meistens heisst *(ora del Conte Salina)*, bieten in der Schilderung der Höllenqualen des Grässlichen freilich genug — *'horribiles quantum plus potest,* sollten sie nach Absicht des eben erwähnten Testators sein. Aber über eine allgemeine Anlehnung an die durch Dante's Gedicht befestigten Volksvorstellungen wird man auch hier kaum gehen dürfen. Eine Gliederung des Höllenraumes nach Klüften ist auch hier bemerkbar und die Superbia wird auch hier zu unterst gestraft. Aber die Trichterform fehlt, Lucifer, der allerdings colossal gebildet ist, hat nur einen Sünder im Rachen, Muhammed liegt von Schlangen umrollt am Boden u. s. f. (Fig. 75).

Dass der berühmte Fussboden des Sieneser Domes in seiner Gegenüberstellung alttestamentlicher und mythologischer Gestalten, der Personificationen u. s. f. manche Anklänge an den Gedankengang und die Allegorik der Commedia hat, das ist schon oben (S. 545) bemerkt worden. Es ist kaum anzunehmen, dass Beccafumi, der 1525—1531 den grössern Theil dieses Pavimentes ausführte, nicht von den Ideen Dante's erfüllt gewesen sei.

Dass der Einfluss des Dichters stärker als irgendwo sich in der Florentiner Schule wahrnehmen lasse, lässt sich von vornherein annehmen. Es handelt sich dabei wiederum in erster Linie um die Darstellung der letzten Dinge, vorab bei Fra Angelico (1387—1455), dessen Werke durch P. Marchese vielfach auf danteske Einflüsse zurückgeführt wurden.[3]) Der hochverdiente Geschichtschreiber von S. Marco findet zunächst in den Engel Fiesolo's und insbesondere dem Gabriel wie überhaupt den Verkündigungsbildern des Fra Angelico einen starken Anklang an Dante (Parad. 32, 94) und er ermangelt nicht darauf aufmerksam zu machen, dass in der Annunziata in Sant Alessandro zu Brescia der Erzengel in der That nicht die gewohnte Lilie, sondern die Palme trägt, wie bei Dante (Parad. 32, 112); wozu denn freilich zu bemerken ist, dass zwar Fra Angelico für

[1]) Ferrazzi II 332. Vgl. Vasari Ed. Sans. I 613. Crowe u. Cavalcaselle I 323.

[2]) Vgl. Crowe u. Cavalcaselle I 323 und die dort angegebenen Belege; ferner Ferrazzi II 332 f. und bes. (Gorelli) La Capp. Bolognini in S. Petr. Bol. 1880.

[3]) Marchese Mem. [4] I 308. 333. 350. Scritti varij II [2] 411; al. Vgl. Ferrazzi II 336f.



Fig. 75. Fresco der Capp. Amorini. Inferno.

S. Alessandro in Brescia eine Verkündigung gemalt, das heute dort erhaltene Gemälde aber ihm nicht angehört.[1]) Weiter wird Marchese durch die früher in S. M. Novella, jetzt in den Uffizien befindliche Krönung der h.

[1]) CROWE u. CAVALCASELLE II 149. Auch meine Freundin ALINDA BRUNAMONTI (Beatrice Portinari e l'Idealita, della Donna etc. Disc.) Fir 1892, dazu F. X. KRAUS Essays I 348,

Jungfrau lebhaft an Parad. 31, 130 gemahnt; wie auch die Discesa al Limbo in der Zelle des h. Antoninus ihm und Rosini dantesk empfunden scheint. In dem Weltgericht der Accademia in Florenz wie in der Krönung der Jungfrau in S. Marco erinnert ihn so Manches an den Tanz der Seligen Parad. 5, 4, wie ihm namentlich auch der Imperador del doloroso regno des Inf. 34, 55 in Fiesole's Weltgerichtsbildern wiederzukehren scheint. Diese Anschauungen werden neuestens von Beissel bekämpft, welcher eine unmittelbare Benutzung Dante's durch Fra Angelico ablehnt und die Uebereinstimmung gewisser Züge in den Verkündigungs- und Weltgerichtsbildern gleich Volkmann und Bassermann auf die allgemeine Verbreitung bestimmter Vorstellungen zurückführt. Immerhin muss betont werden, dass auch Fiesole (in dem Berliner Weltgericht) vier Reihen der Verdammten mit sieben den Hauptsünden entsprechenden Abtheilungen, auch den Lucifer mit drei Gesichtern, in jedem Rachen einen Verdammten, malt (Inf. 34, 38). Nimmt man die starke Anlehnung an Dante in der Cappella del Sagramento in Orvieto hinzu, so wird man doch geneigt sein, sich auch Fra Angelico in nahem Umgang mit der Gedankenwelt Dante's vorzustellen. So ist mir auch wahrscheinlich, das der rothe Hintergrund in dem grossen Kreuzigungsbilde in S. Marco auf Parad. 27, 35 zurückgeht.

Wie sehr in Florenz diese Dinge in der Luft lagen, zeigt die Erzählung Vasari's von dem Bekannten Filippino Lippi's (1457—1504), dem Sensale (Makler oder Kuppler?) Raggio, welcher das ganze Inferno mit seinen Kreisen und Bolgien *(misurate appunto tutte le figure e minuzie)* nach Dante in einer Muschel in Relief darstellte.[2])

Fra Angelico hat bekanntlich 1447, während seine Arbeiten in Rom durch Eugen's IV Tod unterbrochen waren, die Ausmalung der Cappella Nuova im Dom von Orvieto übernommen, wo er, von Benozzo Gozzoli und andern Gehülfen unterstützt, indessen nur die Füllungen der Decke über dem Hochaltar zu Stande brachte. Es waren die Gestalt des Heilands, die zu dem darunter anzubringenden Weltgericht gehört, dann 16 Heiligen- und Prophetengestalten, Maria unter den Aposteln, die vier lateinischen Kirchenlehrer und vier Ordensstifter. Das Werk blieb in Folge der Abberufung Fra Giovanni's nach Rom unvollendet, bis Luca Signorelli es zwischen 1499 und 1506 zu Ende führte. Die Herrschaft und der Sturz des Antichrist, das Paradies mit der Begrüssung und Krönung der Auserwählten, die Hölle und ihre Strafen, die Auferstehung des Fleisches, die Vernichtung der Gottlosen (i fulminati), dazu in den Kreuzgewölben die himmlischen

---

sieht in der Annunziata von S. Maria die Darstellung von Dante's Donna angelicata, und das Verkündigungsbild in S. Domenico zu Cortona erinnert auch Crowe und Cavalcaselle an Purg. 10, 34. — Auf den Zusammenhang florentinischer Madonnenbilder mit Parad. 23, 121 ('E come fantolin, che invêr la mamma Tende le braccia poi che il latte prese) haben wir schon früher hingewiesen (S. 546).

[1]) Beissel, Steph., Fra Giov. Angelico S. Fiesole. Freib. i. Br. 1895, S. 52 f.

[2]) Vasari Ed. Mil.-Sans. III 463.

Chöre, das ist der Vorwurf dieser erstaunlichen Schöpfung, welche dieses Sujet mit einer bis dahin nicht gesehenen, später auch nur wieder von Michelangelo erreichten oder übertroffenen Grossartigkeit dargestellt hat.[1]) Man hat auch hinsichtlich dieses Werkes jede nähere Beziehung zu Dante in Abrede gestellt. Indessen haben schon Crowe und Cavalcasalle anerkannt, dass 'Signorelli in Dante seinen geistigen Vorgänger hatte, dessen gewaltiger Einfluss sich in allen orvietanischen Gemälden desselben kund giebt, wie er auch aus der Anwendung bestimmter Scenen der göttlichen Komödie spricht, denen wir auf dem Beiwerk der Fresken begegnen.' Noch unumwundener erklärt R. Vischer: 'die Inspiration, welche Signorelli von ihm erfuhr, ist so gewaltig, dass er ihm in seiner Weise als Maler gleichsam mimisch ähnlich wurde, wie keiner vor oder nach ihm. Dies nicht sowol im Einzelnen, als im Geiste des Ganzen'. Ich möchte sagen, dass gerade die in diesen Fresken hervortretende 'Terribilità' des Meisters zum guten Theile auf Dante zurückzuführen ist. Vischer fährt dann fort (S. 195) 'die topographische Construction des Dichters wiederzugeben, fiel Signorelli nicht ein. Die angewiesene Räumlichkeit sprach dagegen und wol auch kein maassgebender Priester oder Rathsmann dafür. Er schildert in Abtheilungen analog der succesiven Erzählungsweise auf verschiedenen Wänden, wie der Miniator und Holzschneider auf verschiedenen Blättern. Er malte wol Kreisbildchen unter die grossen Hauptfresken, aber ohne jede Rücksicht auf die danteske Topographie. Gerade diese grauen Medaillons sind teilweise, so flüchtig sie auch gemalt sind, eigenthümlich Dante congenial im Gesammtton. Auch über ihnen liegt die schwere Höllenluft, welche wir im Inferno athmen.'

Wir haben oben (S. 616) die Sockelbilder kennen gelernt, welche Luca Signorelli unter die grossen Compositionen setzte und welche bestimmte Scenen des Purgatorio illustriren. Schon die Zufügung dieser Grisaillen beweist, dass der Maler offen bekennen will, wie seine ganze Schöpfung von dem Geiste des grossen Dichters erfüllt und beseelt ist. Aber auch das übrige Beiwerk weist auf Dante hin. Es kann nicht zufällig sein, dass von den antiken Dichtern die von Dante in die Vorhölle versetzten: Homer, Virgil, Horaz, Ovid, Lucan (Inf. 4, 88 f.) in den Sockelbildern verherrlicht werden. An der rechten Wand zeigt uns der Sockel Horaz, darüber die cumanische Sibylle, vor ihr Aeneas, hinter ihr den Cerberus, dann Orpheus in der Unterwelt, Pluton und Proserpina, Hercules und Theseus u. s. f.; alle diese sind Bekannte aus Dante's Inferno. In der Darstellung der Hölle begegnen wir auch Charon und der Ankunft der Seelen am Acheron (Inf. 3, 122).[2]) So wird man denn künftig nicht umhin können,

[1]) Vgl. (Della Valle) Storia del duomo di Orvieto, Rom 1791 und den Atlas dazu. — Crowe und Cavalcaselle IV 22 f. — Vischer, Rob., Luca Signorelli und die ital. Renaissance, Leipz. 1879; beh. S. 193 f. — Ranalli I 244. — Batines I 342. — Ferrazzi II 341.

[2]) Unhaltbar dagegen ist, wenn, wie noch bei Gsell-Fels Mittel-Italien [4], S. 1023 unter den Zuhörern des Antichrist Dante, drei Vitelli und zwei Baglioni genannt werden.

unter denen, welche an erster Stelle die Inspiration der Commedia in sich erfahren und künstlerisch ausgestaltet haben, Luca Signorelli mit seinen Wandbildern in Orvieto zu nennen.

Dies Beispiel ist lehrreich. Das Beiwerk hat uns hier über die Inspiration der Hauptcompositionen belehrt. Wis dürfen darum annehmen, dass Dante's Geist auch über andern Werken der Florentiner Schule geschwebt hat, auch da, wo dies nicht ausdrücklich durch accessorische Details beglaubigt ist. Ich denke dabei an die allegorischen Compositionen, mit denen die Wände der spanischen Kapelle in S. M. Novella geschmückt sind. Die beiden Hauptbilder, der Triumph des h. Thomas und der der Ecclesia militans, sind zwischen 1320 und 1360 entstanden. Die Frage, wer ihr Autor sei, kann hier nicht erörtert werden. Als Maler des erstern gilt durchweg noch Taddeo Gaddi, derselbe, welcher Dante's Bild in S. Croce schuf. Von ihm dürfen wir in seiner Allegorisirung einen Anschluss an die Ideen des Dichters schon erwarten. Die Glorification des englischen Lehrers entspricht den Ansichten des Dichters über den guten Fra Tommaso (Parad. 12, 144), wie die Niederwerfung des Averroës (Inf. 4, 144). Ebenso ist das ganze System der Tugenden mit ihren Attributen, der freien Künste und der theologischen Disciplinen, die Darstellung der praktischen Theologie mit Boëthius, der speculativen mit Petrus Lombardus, des kanonischen Rechts mit Papst Clemens V, des weltlichen mit Justinian im Ganzen und Grossen durchaus dantesk. Und ebenso wird man nicht fehlgreifen, wenn man in der umfangreichen Composition des 'Trionfo della Chiesa militante' eine Epexegese der 'santa greggia, che Domenico mena per cammino' (Parad. 10, 94 f.) erblickt. Andrea da Florentia, oder wer immer dies Fresco geschaffen hat, hatte seinen Dante sicher gelesen. Von Botticelli haben wir eingehend gehandelt. Wäre die Ansicht ganz abzuweisen, dass seine 'Primavera' durch Purg. 28, 51. 143 und Par. 30, 61 inspirirt war?

Das war auch bei Fra Bartolommeo der Fall, als er ca. 1504 seine berühmte Vision des h. Bernhard schuf, wie auch schon Marchese angenommen hat.[1]) Der grosse Abt von Clairvaux erscheint uns hier, wie wie ihn Dante Parad. 31, 60 f. schildert: als 'ein Greis im Kleide der Verklärung, gütige Freude ausstrahlend stand er da. Von Aug' und Wang', und liebevoll die Hände ausbreitend wie ein Vater trat er nahe'. Und wie er da schreibt über das Lob der Gottesmänner, siehe da steht sie vor ihm, 'der schöner ward im Anblick Unserer Frauen, Wie Morgenstern schön ward im Sonnenlicht' (Parad. 32, 107).

Wenn uns seltsamer Weise über Lionardo da Vinci's Stellung zu Dante gar nichts vorliegt,[2]) so stellt uns Michelangelo dafür einen

[1]) Marchese Memorie [4] II 42. Vgl. auch Ferrazzi II 342 f.

[2]) Was Ranalli Storia delle belle Arti in Italia I 296—299 und Ders. Ammaestramenti di letteratura II 426—433; vgl. Ferrazzi II 342 über Dante und Lionardo's Cena sagt, beruht auf purer Phantasie.

Künstler, in welchem Dante gewissermaassen zum zweiten Male Fleisch angenommen hat.[1]) Von seinen Biographen hat Ascanio Condivi ihn sempre studioso di Dante genannt und erzählt, Michelangelo habe die Darstellung des activen und des contemplativen Lebens (unter den Gestalten der Lea und Rachel am Grabmal des Papstes Guilio II) dem Purgatorio Dante's entnommen, wo 'die Gräfin Matilde als Bild des activen Lebens dem Dichter in einem Blumengarten begegne'. Des[1]) Weiteren weiss Condivii dass Michelangelo von den Dichtern, welche er las, namentlich von Dante entzückt war und ihn fast auswendig wusste *(ha specialmente ammirato Dante, dilettato del mirabile ingegno di quell' uomo, qual egli ha quasi tutto a mente)*,[2]) auch einige Sonette über Dante schuf. In dem Weltgericht Michelangelo's hat derselbe nach Vasari's Ausspruch Dante's Wort wahr gemacht; *morti, morti, i vivi parean vivi* (Purg. 12, 6). Eingehender äussert sich unter den Zeitgenossen darüber Varchi, dessen Complimente an die Adresse Buonarroti's der grosse Künstler freundlich aufgenommen hatte, indem er Michelangelo sowol in der Poesie wie in der Malerei und Sculptur als einen glücklichen Nachahmer Dante's bezeichnet.[4]) Aehnlich äusserte sich damals Donato Giannoti. In dem Giudizio finale wird namentlich die Scene, wo Charon die Seelen in den Kahn zwingt, als eine freie Nachbildung von Inf. 3, 109 und die andere, wo Minos zu Gericht sitzt, als Nachbildung von Inf. 5, 4 bezeichnet. Man wird aber dabei nicht stehen bleiben können, sondern es ist zweifellos anzuerkennen, wie nahe verwandt der Genius Michelangelo's demjenigen Alighieri's war, wie auch diese beiden ein gemeinsamer Zug der 'Terribilità' verbindet und wie ihnen eine durchaus übereinstimmende Auffassung der Schäden in Staat und Kirche und ihrer Ursachen innewohnte. Gregorovius hat Michelangelo's jüngstes Gericht 'gemalte Dogmatik' genannt. Wollte man von der Commedia sagen, sie sei 'das Christenthum in Terzinen gegossen', so käme man der Wahrheit vielleicht näher. Nur ein schwacher und schlechter Nachklang der michelangelesken Schöpfung ist Pegni's jüngstes Gericht in S. Andrea in Mantua, welches in roher Weise das Bild der Sistina benutzt, von Dante aber ausser der Ueberschrift über der Höllenpforte *(Lasciate ogni speranza* etc.) nichts aufgenommen hat.'[5])

[1]) Condivi, Asc., Vita di MA., in Buonarroti Rime e Lettere, Fir. 1858, p. 119. 149.

[2]) Vasari VII 212 Ed. Milan. Sans. Auch Vasari VII: 'volontieri udiva le cose di Dante, del Petrarca et il Boccaccio et altri poeti toscani.'

[3]) Vgl. Michelangelo an Luca Martini, Rime etc. p. 427; an Varchi, eb. 431 f.

[4]) Varchi, Benedetto: 'io per me non dubito punto che Michelangiolo, come ha imitato Dante nella poesia, cosi non l'abbia imitato nella sue opere, non solo dando loro quella grandezza e maestà che si vede ne' concetti di Dante, ma in gegnandosi ancora di fare quello, e nel marmo e con i colori, che aveva fatto egli nelle sentenze e con le parole.'

[5]) Vgl. die Notiz bei Bassermann S. 239. Das Bild wird von Gsell-Fels 1570 datirt, nach einer gef. Mittheilung des Hrn. Prof. L. Pastor in Innsbruck trägt es keine Jahreszahl; doch lebte Benedetto Pegni da Pescia um 1570; auch der neueste Guida di Mantova p. 87 gibt circa 1570 an.

Wir sind in unserer Betrachtung zu Raffael gelangt. Dass das grösste Werk des grössten aller Maler den Grundgedanken der Commedia in einer gewissen Weise durchführt, wird mehr und mehr erkannt.[1]) Die Hinführung der gesammten Menschheit zur Gottähnlichkeit und zur Vereinigung mit Gott auf dem vierfachen Wege — durch die Welt des Schönen, im Parnass, durch die Ragione (Virgil) in der Schule von Athen und in der Ertheilung der Rechte, endlich durch die theologische Wissenschaft und das kirchliche Gnadenleben (Disputà), das ist ein Programm, welches sich mit dem Wege vollkommen deckt, den der Protagonist der Menschheit, Dante, in der Commedia za durchlaufen hat. Ich gedenke das eingehender in meiner 'Geschichte der christlichen Kunst' (II, 2) aufzuweisen und beschränke mich hier auf einige Andeutungen.

Es klingt wie eine Vorwegnahme der Gedanken, die uns in der Camera della Segnatura entgegentreten, wenn Boccaccio im Leben Dante's die Identität des Endzweckes bei Dichtern und Theologen ausspricht *(dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il subietto; anzi dico più, che la teologia niun' altra cosa è che una poesia di Dio)* und er als Kronzeugen für diese Wahrheit Aristoteles anruft *(Aristotele, degnissimo testimonio a ogni cosa, il quale affermo sè aver trovato li poeti essere stati li primi teologizzanti)*. Den Dichtern, welche Dante in der Vorhölle trifft, begegnen wir wieder im Parnass.[2]) Er ist die erste Zuleitung auf die Gottheit hin — ganz entsprechend Purg. 22, 65 ('ich ward zuerst von dir | Zum Trinken an den Berg Parnass geleitet; | Du leuchtetest zuerst zu Christus mir'; vgl. dazu eb. v. 73 und 28, 139—141). Die Dichter- und Heroenversammlung in der Vorhölle Dante's hat der Accademia des Marsilio Ficino und der Scuola di Atene Raffael's sicher vorgeschwebt: wir finden die volle Ankündigung der letztern als dem friedlichen Zusammenwirken aller in die Menschheit gelegten intellectuellen Kräfte in Dante's '*Atene celestiale, dove gli stoici, peripatetici ed epicurei per l'arte della verità eterna in un volere concordevolmente concorrono*'.[3]) Im Mittelpunkte des Gemäldes stehen Plato und Aristoteles als Repräsentanten der Vernunftwissenschaft, ganz entsprechend der Auffassung des gesammten Mittelalters, wie sie uns schon im Malerbuch vom Berge Athos entgegentritt und bis auf den Höhepunkt der Renaissance herrscht,[4]) aber auch durchaus entsprechend der Stellung, welche sie bei Dante einnehmen (Purg. 3, 43).

[1]) Vgl. Rio Art. chrét. IV. — Ranalli Degli Ammaestr. di Letteratura, III 234. — Ders. Storia delle Bille Arti in Italia I 363. — Drouilhet de Sigale l'Arte in Italia II, c. 6. — Ferrazzi II 347. — Lowell p. 118.

[2]) Vgl. die schöne Aeusserung Heinrich v. Steins Goethe und Schiller, Lpz. 1893, abgedr. A. Z. 1893, Beil. 191. Zur Schule von Athen und zum Parnass auch zu vgl. Petrarca Epist. Famil. Ed. Frac. II 496. — Zum Parnass beachte man auch Inf. 4,11: 'giugnemmo in prato di fresca verdura'.

[3]) Convivio III c. 14, p. 234 Ed. Fraticelli.

[4]) Malerbuch vom Berge Athos, D. A. v. Schäfer, Trier 1855, S. 164. — Beroald. Oratt. F 4 [1]. 'Platone et Aristotele principibus ita tradentibus'. — Zum Timaeus des Plato vgl. Parad. 4,49, zur Ethik des Aristoteles (tua Etica) Inf. 11,80.

Es ist auch der innerste Gedanke der Schule von Athen Parad. 4, 130—134 ausgesprochen:

'Am Fuss der Wahrheit dieserhalb entspringen
Wie Schösslinge die Zweifel, und Natur
Treibt rastlos uns, zum Wipfel uns zu ringen.'

Gehen wir über zu dem dritten Gemälde der Stanze, der Ertheilung der Rechte, so haben wir die Idee der Führung des Menschengeschlechtes durch die beiden höchsten Gewalten, des Papstes und des Kaisers, in der berühmten Stelle der Monarchia (III c. 15, p. 406 Frat.) klar ausgesprochen, und zudem zu Justinian den ganzen Commentar Dante's Parad. 6, bes. v. 89, wo dieser als Vertreter der viva giustizia uns entgegentritt. Schliesslich ist die Disputa, oder, wie man sie meines Erachtens besser nännte, die Liturgia coelestis, auf der vierten Wand vorgebildet in Parad. 24, 1—3:

'O ihr Geladenen zu dem Hochzeitsfest
Des ew'gen Lamms, das euch ernährt mit Speise,
Die eurem Wunsch nichts zu ersehnen lässt' u. s. f.[1])

Zu einigen der den thronenden Herrn umgebenden Heiligengestalten findet man, modernen Nothbehelfen entgegen, die Erklärung in Parad. 18, 38 f.: Josua, Makkabäus). Aber es gibt eine Reihe anderer Analogieen. Dante lässt Eva zu Füssen der Gottesmutter sitzen (Parad. 32, 4—6), Raffael ordnet über der h. Jungfrau, an der Decke, den Sündenfall. Neben dem Himmelsthron erscheinen auch Parad. 32, 28—30 Maria und Johannes der Täufer, wie, der Tradition folgend, auch hier in der Disputà. Unter den 'Patriciern des frommen und gerechten Reiches' sind, wie wir hier bei Raffael sehen, auch bei Dante Petrus und Adam, Johannes der Evangelist und Moses zusammengestellt (Parad 32, 118—132), und auch für jene Schaar schwebender Engel, welche die Dreieinigkeit umschweben, lässt sich Parad. 31, 4 anführen; wie denn das ganze himmlische Reich, so wie es der Dichter im 27. Gesang des Paradiso 1 ff. schildert, in der Disputa zu uns herabzuschweben scheint. Und es wird wol auch nicht zu gewagt sein, wenn wir in Raffael's 'Theologie' (an der Decke, über der Disputa) die getreue Wiedergabe der von Dante Parad. 30, 30 ff., bis in die Farben der sie umhüllenden Gewänder erblicken.

Aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts hat Florenz noch eine bescheidene danteske Schöpfung in dem laut Testament des Niccolò Gaddi 1600 von Giacomo d'Empoli in der kleinen Prioratskirche von S. Remigio ausgeführten Altargemälde, welches die Vision der Madonna (Parad. 23, 95) wiedergibt.[2]) Die Familie Alighieri besass hier nach Fantozzi das Patronat über die Cappella della Madonna della Misericordia.

Auffallend ist, dass die umbrische Kunst keine Anzeichen dantesken Einflusses trägt. Die Malereien in Assisi gehören der Florentiner

[1]) Vgl. zu der Engelspeise Parad. 2,11. — Zu dem Flg. vgl. auch E. Müntz, Raphael, 2e Ed., Paris 1886, pp. 321 f.

[2]) Batines I 334. — Ferrazzi II 348. — Fantozzi. Guida di Fir., Fir. 1850, p. 161. Es ist kein schlechtes Oelgemälde auf Leinwand.

Schule an, die Fresken in Terni kommen, wie wir oben gesehen haben, nicht in Betracht. Was von Pierin del Vaga und Pinturicchio beigebracht ist,[1]) verdient nicht weiter in Betracht gezogen zu werden. So bleibt denn die Thatsache bestehen, dass die Umbrier sich von der Commedia vor Raffael nicht beeinflusst fühlten: nichts zeigt besser als dieser Umstand den rein localen Charakter dieser Kunst.

Zu den von Dante inspirirten Werken des Cinquecento zählt Biagi noch das Weltgericht, welches Jacopo da Pantormo (1494—1557) schuf, weiter Angelo Bronzino's (1502—1572) Discesa di Cristo al Limbo (in den Uffizien)[3]) und des Paolo Farinata degli Uberti (1524—1606) Gemälde mit Dante und Virgil vor den drei Thieren im Walde, im Palazzo Camuzzini zu Verona.[4])

Es ist, nach der allgemeinen Richtung der Geister, durchaus selbstverständlich, dass das 17. und 18. Jahrhundert auch die italienische Künstlerwelt wenig oder gar nicht von der Dichtung Alighieri's berührt sieht. Erst mit dem 19. Jahrhundert beginnt das zunehmende Interesse der Nation an ihrem grossen Dichter auch die Maler und Bildhauer wieder zu ergreifen. Eine Menge von Kunstwerken entstehen, welche Anklänge an Dante zeigen oder im Allgemeinen von ihm berührt sind: Ferrazzi hat sie bis zum Jahre 1877 verzeichnet.[4]) Wir heben aus dieser Nomenclatur nur einzelne Bildwerke heraus, welche grössern Beifall gefunden haben. Da wären zu erwähnen Nicolo Consoni's Dante al Limbo; Andr. degli Antoni's Gli Spiriti magni (Inf. 4, 84); Nic. Monti's Francesca de Rimini, welches Sujet überhaupt die meisten Liebhaber fand; Giuseppe Sabatelli's Farinata degli Uberti; Roberto Bompiani Geryon entführt Virgil und Dante; Guis. Diotti Ugolino (öfter wiederholt, gestochen von Cesare Ferrari); Francesco Scaramuzza Ugolino (1838); Claudio Pino (desgl.); Franc. Valaporta's Manfredi (1864); Ercolo Livizzini's Ugolino (1822); Giov. Boni's Charon (1853); Franc. Podesti's Dante und Giotto; Guis. Bertini's Dante im Convent der Eremitani zu Corvo (1845); Vinc. Giacomelli's Boccaccio in S. Stefano über Inf. 5 lesend (1842); Carlo Marko's Dante und Virgil im Walde (1865); Tommaso Minardo (desgl.); Tomm. Mainardi die Philosophen (Inf. 4); D'Antoni Minos (Inf. 4) und Francesca de Rimini; Michelangelo Grigoletti Francesca de Rimini; Fil. Bigioli zu Inf. 5, 145; Giacomo Cornisch zu Inf. 13, 43; Della Torre (gest. 1822): Ugolino u. a.; A. M. Mazzia (Apokal.-Composition); vor Allem Giov. Mochi's Dante den Giotto dem Herrn von Ravenna vorstellend (1865), und Domenico Peterlins Dante in Esilio,

[1]) Von Pierin del Vaga erwähnt, ohne nähern Nachweis, Ferrazzi IV 183 'tre miniature allusive al sacro Poema. In uno dei codici della Riccardiana'. — Bernardino Pinturicchio malte in einem Saale der Engelsburg zu Rom die Geschichte Trajan's und der Wittwe; aber es ist nicht gesagt, ob er sie aus Purg. 10,76 gezogen hat. Vgl. Ferrazzi IV 181.

[2]) Vasari Ed. Mil.-Sans. VII 191.

[3]) Vasari Ed. Mil.-Sans. VI 286.

[4]) Ferrazzi II 360. 376. 406. IV 175. 196. V 92 al. Auch Batines V 98.

an der Erde liegend und meditirend (1865), zwei Gemälde der Accademia di belle Arti in Florenz, welche trotz ihrer modernen Empfindung etwas von danteskem Geiste in sich tragen (Fig. 22). Bemerkt wurden in



Fig. 76. Ag. Salinas, Dante und Matelda.

allerneuester Zeit Vincenzo Jerace's, eines Neapolitaners, genial angelegte Röthelzeichnungen zur Vita Nuova.[1])

[1]) Römische Jahresausstellung von 1893, vgl. Barth, Kunst für Alle 1893, VIII S. 26.

Eine eigene Kategorie von Kunstwerken, welche hier zu erwähnen wären, sind die in vielen Städten Italiens aufgestellten Monumente, unter denen das seiner Zeit viel umstrittene vor S. Croce in Florenz das bekannteste,[1]) dasjenige von Cesare Zocchi in Trient das neueste ist.[2]) Es liegt ausserhalb des Rahmens unserer Darstellung, auf diese Werke des Nähern einzugehen.

Welches der Antheil der Franzosen an der freien Illustration der Commedia im 19. Jahrhundert war, ist oben geschildert worden. Es entsprach der Natur der Sache, dass, solange die romantische und idealistische Richtung in der französischen Kunst vorwaltete, auch Dante seinen Antheil an ihrer Inspiration hatte. Neben den geistvollen Schöpfungen Eugène Delacroix', Ingres', Ary Scheffer's, deren wir gedacht haben, sei an das Basrelief Henry Triqueti's (Dante vor den Dichtern, 1847), Doré's Dante und Virgil bei den Traditori (1861), Hippolyte Flandrins Dante und Virgil an den Pforten der Hölle (1853, Museum zu Lyon), erinnert.

Von den Spaniern ist seither nur das bedeutende Gemälde des Ag. Salinas-Ternel (Dante und Matelda) bekannt geworden (Fig. 76).[3])

Auch England hat hier seinen Tribut gebracht. Reynolds Ugolino (gestochen 1774 u. ö.); Curzons Navicella (1857), Dante Guigl. Rossetti's Dante's Traum (Fig. 78) und Paolo nnd Francesca (in Newcastle); Fred. Leygthons Behandlung des gleichen Sujets (1860); Armsteads Dantebild an dem Prinz Albertdenkmal wären hier zu nennen.

Aber Deutschland hat auch nach dieser Richtung hin den Ruhm, neben der freien Illustration der Commedia, wie wir sie oben geschildert haben, eine Anzahl namhafter Werke hervorgebracht zu haben, in denen der Geist Dante's mächtig und reich befruchtend waltet und denen, wenn man Ary Scheffer, der eigentlich Holland angehört, ausnimmt, keine andere nationale Kunst etwas an die Seite zu setzen hat.

Die erste Beschäftigung, deutscher Künstler mit Dante'schen Vorwürfen dürfte ziemlich hoch hinaufgehen. Freilich, wäre jener Theodricus de Andrea teutonicus, der laut seiner Unterschrift im Jahre 1413 den zweiten Teil des Codex Riccardianus 1006—1008 schrieb, auch der als Urheber der dem dritten Teil dieser Handschrift (dem Paradiso) beigegebenen, grossen Miniatur anzusehen, welche Dante mit Virgil (der Librarius gesellte ihnen auch Statius bei) und Beatrice auf dem Gipfel des Reinigungsberges und darüber die Madonna mit Kind von Engeln umgeben darstellt (Fig. 77), so wäre dieser Theodrich der erste Deutsche, welcher sich mit der Illustration der Commedia abgegeben hätte.[4])

[1]) Vgl. Ferrazzi II 388 f. — Über das Denkmal von S. Croce s. Raggi, Or., Di un nuovo Monum. die D. A. in Fir.-Lett. al Passerini e Treves, I—II. Mil. 1864 und dess. Della statua di D. A. inalz. in Fir., Mod. 1866.

[2]) Vgl. über dies schöne Werk Ang. Conti in Rassegna nazion. 1896, LXXXII 166.

[3]) Pecht, Kunst für Alle IX 163.

[4]) (Morpurgo) I manoscritti della R. Bibl. Riccardiana. Rom. 1893. L 7.



Fig. 77. Probe aus Cod. Riccard. 1007.

Ich muss es weiter dahin gestellt sein lassen, ob die Darstellung der klagenden Italia in dem, früher in Prag, jetzt in Wien (Hofbibl., Jus civ. 338) befindlichen Exemplar der Goldnen Bulle (*'Autographum Austriacum Aureae Bullae Caroli IV Imperatoris De Anno 1356'*) einen Nachklang dantesker oder petrarchesker Gedanken in sich trägt.[1]) Das Bild zeigt die unglückliche Italia in goldenem Gewande, mit entblösster Brust, vor dem Richter, der, Bein über Bein, im Scharlachmantel da sitzt. Wir wissen, welche Beziehungen Karl's IV Kanzler zu Petrarca hatte; wir wissen auch jetzt, dass derselbe im Besitze eines Exemplars der Commedia war, des ersten auf deutschem Boden nachweisbaren; und so läge der Gedanke einer Beeinflussung durch die Gedanken nicht fern, denen Dante in seiner 'Monarchia', Petrarca in zahlreichen Briefen und Gedichten Ausdruck verliehen haben.

Von Lucas von Leydens angeblicher Darstellung Dante's bei der Nachricht von Heinrich's VII Tode haben wir bereits (S. 190) gesprochen.

Wir haben anderwärts von dem frühesten Eindringen Dante's in die Kreise unserer deutschen Humanisten zu sprechen. Schon jetzt sehen wir, dass die Commedia seit Ausgang des 15. Jahrhunderts in Nürnberg bekannt war, wo Hartmann Schedel und Willibald Pirckheimer Exemplare der Florentiner Ausgabe von 1481 besassen (jetzt in München). Schedel hat die Skizze eines Dantekopfes gezeichnet (Münchener Handschrift) und ein wenn auch noch so phantastisches bärtiges Dantebild seiner Weltchronik (D. A. 7. CCXIII) einverleibt. Es ist kaum denkbar, dass durch diese Umgebung Albrecht Dürer nicht auf Dante sollte aufmerksam geworden sein; anderseits hat er in Venedig gewiss mit den kurz vorher erschienenen Danteausgaben Bekanntschaft gemacht. Sollte sich in Dürers Werken irgend ein Anklang an Dante finden, so könnte dies, demgemäss nicht überraschen. Einen solchen leisen Anklang an danteske Vorstellungen kann man aber in zwei Dürer'schen Werken wahrnehmen. Einmal in dem mit der Sammlung Gatteaux in das Louvre gekommenen Carton der 'Glorification der Madonna mit dem Kinde,' wo Maria auf dem Thron sitzt, rechts von ihr die alttestamentlichen Heiligen Jakob, Joseph, Joachim, Zacharias, links die vorwaltend neutestamentlichen Johannes, David, Elisabeth und Anna (die Ahnen der Gottesmutter), weitere andere Heilige, die Stifterin im Gebet, vor dem Thron auf den Stufen ein die Laute schlagender Engel; auch ein Stück von einem römischen Tempel. Das Ensemble der Composition wird auch von Ephrussi als durchaus italienisch bezeichnet.[2]) Es erinnert an Parad. 32, wo auch rechts von der thronenden Madonna die alttestamentlichen, links die neutestamentlichen Heiligen aufgeführt sind, während die untern Stufen von den getauften unschuldigen Kindern ein-

---

[1]) Woltmann Gesch. d. Malerei I 370. Die Beschreibung der Hs. bei O. Harnack, Das Kurfürstencollegium bis z. Mitte des 14. Jhs., Giessen 1883, S. 160 sagt von dem Bilde nichts.

[2]) Ephrussi, Charles, Albert Dürer et ses dessins. Par. 1882, p. 159.

genommen sind, die hier der Engel vertreten mag. Das Werk steht schon in einem Zusammenhang mit dem Allerheiligenbild von 1511, in welchem ich weiter geneigt bin, einen Hauch dantesker Dichtung zu sehen: auch hier übereinstimmend mit G. Grauert. Das Allerheiligenbild geht entschieden aus dem Bilderkreis der bisherigen deutschen Kunst heraus, und wenn im Allgemeinen gewiss Goethe's Wort von Dürer gilt: 'dieser Treffliche lässt sich durchweg aus sich selbst erklären', so wird man ebenso wie bei dem Pariser Carton auf italienische Einflüsse greifen müssen, um der grossen Composition von 1511 gerecht zu werden. Damit wird man auf die Werke hingewiesen werden, welche die Disputa Raffael's vorbereiteten und einleiteten; wie anderseits der Umstand, dass Dürer seiner Composition in dem Rahmenbilde (vergl. auch den Entwurf im Besitze des Herzogs von Aumale) das Weltgericht beigab, den Zusammenhang mit den italienischen Weltgerichtsbildern verräth. Die ganze Scene kann als eine freilich sehr selbstständige Behandlung desselben Sujets angesehen werden, welches Dante im Parad. 32 besingt.[1])

Es ist sehr merkwürdig, dass Dante zuerst wieder unter den modernen deutschen Künstern in die Gedankenwelt eines Künstlers eintrat, welcher seiner gesammten Richtung nach anscheinend am wenigsten darauf geführt war. Jakob Asmus Carstens (1754—1798) welcher die Wiedergeburt der deutschen Kunst einleitet, hat zwar die Bahn zu einer neuen grossen Kunstübung sich, namentlich seit er in römischer Luft lebte, dadurch zu gewinnen gesucht, dass er sich ganz und voll mit den Idealen der classischen Kunst erfüllte. Aber die innere Lauterkeit, die tief religiöse Stimmung dieser grossen Künstlerseele trieb ihn auch einer davon ganz verschiedenen Welt zu. Schon sein 'Sturz der Engel' hatte (1789) über die antike Vorstellungsweise hinausgegriffen. Dass er sich mit seinem 'Faust in der Hexenküche' und dem 'Kreis der Liebenden aus Dante's Hölle' in die Romantik verstieg, war gewiss ein Missgriff und namentlich waren seine im Rittercostüm einherschwebenden Paolo und Francesca vollkommen missrathen, wie denn die ganze Composition mehrfach unverständlich und willkürlich ist.[2]) Aber wie sehr dieser Versuch auch Carstens Unzulänglichkeit für diese ihm so fremde Aufgabe darthat und wie stark diese Unzulänglichkeit des nordischen Reformators bald darauf durch Cornelius in's Licht ge-

[1]) In dem Altarheiligenbilde ist auch nicht Alles erklärt. So wird z. B. gefragt, wer der König oder Fürst ist, welcher in der Gruppe der alttestamentlichen Seligen links vom gekreuzigten Heiland, rechts von Joh. d. Täufer kniet. Auf diese Frage gehen weder Thausing Dürer [2] Lpz. 1884, II 32, noch Ephrussi a. a. O. p. 172 oder Bole, Sieben Meisterwerke der Malerei, Brix 1893, S. 84 (da heisst es: eine fürstliche Person im Hermelinmantel, die uns an einige der frommen Könige von Juda und von Israel erinnern mag), noch L. Müllner, Lit.- u. kunstkrit. Studien, Wien 1895, S. 254 ein. Grauert Dante in Deutschl. (Hist. pol. Bl. 1897, CXX 352) denkt mit Rücksicht auf Par. 10, 109 und Conv. II 6, 11, 15 (wozu andere Stellen, z. B. Mon. III 1 zu vgl.) an Salomon, indessen vermuthe ich mit Rücksicht auf die Anordnung der Principi saggi e giusti Par. 18, 38—40 Josua oder Makkabäus.

[2]) Wir haben sie daher auch nicht oben S. unter der 'freien Illustration' der DC. verzeichnet.

setzt wurde, immerhin war die Zuwendung dieses grossen und starken, am Umgang mit Raffael und Michelangelo gereiften Geistes zu Dante doch eine sehr beachtenswerthe und verheissungsvolle That.

Wir sahen, wie bald darauf Cornelius und die romantische Schule einsetzen und in grossen bedeutenden cyclischen Werken es unternehmen, Dante's Poem den Zeitgenossen wieder nahe zu bringen. Ein geheimnissvolles und mächtiges Rauschen geht durch den beschlossenen Wald deutscher Dichtung und Kunst. Diesmal kommt es nicht von den Höhen des Helikon; auf den Höhen des Reinigungsberges vielmehr haben sich leise Lüfte geregt und aus dem irdischen Paradiese wehten sie zu uns nieder:

'Und wie Verkünderin der Morgenstunde,
Die Mailuft wallt und Düfte mit sich führt,
Von Blumen und vom frischen Wiesengrunde,
So hatt' ein Wind die Stirne uns berührt,
Wir hatten seiner Flügel sanftes Regen
Und Hauch wie von Ambrosia verspürt'
(Purg. 24, 145—150).

Wir kommen hier nicht auf die das Gedicht erläuternde Thätigkeit dieser Meister zurück. Aber nicht in ihr allein offenbarten die Cornelius, die Overbeck, die Genelli u. s. f., wie tief und stark sie von Alighieri's Geist ergriffen waren. Das jüngste Gericht in der Ludwigskirche zu München, zu dessen Durcharbeitung Cornelius zwei Jahre in Rom verweilte (1833—1835), zeigt, in wie hohem Maasse er in die Gedankenwelt eingetreten war, aus welcher einst die Meisterwerke Raffaels in den Stanzen und Michelangelo's in der Sistina hervorgegangen waren. 'Ihm war, wie Reber sich sehr wahr ausdrückt, das jüngste Gericht nicht wie der Mehrzahl der modernen Beurteiler, lediglich ein Gemälde, sondern eine Vision, an welcher er als Christ und als Künstler gleichen Antheil hatte'.[1]) Diese Vision aber schliesst sich der dantesken Vision jenseitiger Dinge durchaus an. Das Paradiso beeinflusst die Anordnung des Weltenrichters und der ihm rechts und links beigeordneter alt- und neutestamentlichen Heiligen (vgl. die Grandi Patrici, Parad. 32, 16f.), welche hier statt des traditionellen Apostelchors den Richter umgeben. In der in den Vordergrund geschobenen Gruppe der Beseligten erscheint die herrliche Scene von dem Geretteten, welchen der Engel mit seinem Schwert gegen den Dämon, der ihn an sich reissen will, schützt, als eine Wiederaufnahme des Kampfes, der sich Purg. 5, 85—129 um die Seele des Buonconte di Montefeltro entspinnt, während unter den Unseligen die Gruppe jener beiden Liebenden, die in unsäglicher Leidenschaft sich an einander schmiegen und die der Teufel mit seinem entsetzlichen Gewicht

Die Zeichnung, nebst vier Studienblättern, jetzt im Museum zu Weimar, ist gestochen von Müller in Carstens' Werke, h. v. H. Riegel, Lpz. 1869—1874. Inf. 30, auch von C. G. Rahl. Vgl. dazu Riegel, Gesch. d. d. Kunst S. 64 f. — Reber, Gesch. der neuern deutschen Kunst, S. 118 f. — A. Bassermann a. a. O. S. 240.

[1]) Reber Gesch. d. neuern deutschen Kunst S. 535. — Bole Sieben Meisterwerke der Malerei S. 169 f. hat die dantesken Reminiscenzen in dem Gericht der Ludwigskirche nicht bemerkt.

immer tiefer herabzieht, entschieden ein Nachklang der Episode Francesca's und Paolo's ist. Aber nicht bloss das Weltgericht der Ludwigskirche in München, auch die Berliner Cartons sind nach des Meisters eigenem Geständnisse ein Gedicht, im Geiste Dante's gedichtet. 'Denken Sie mein Glück,' schrieb er 1829 von München aus an seine Freundin Fräulein Emilie Linder in Basel, 'ich soll nach Vollendung der Glyptothek eine Kirche ausmalen. Schon seit sechzehn Jahren trage ich mich herum mit einem christlichen Epos in der Malerei, mit einer gemalten Commedia divina, und ich hatte häufig Stunden und ganze Zeiten, wo es mir schien, ich wäre dazu ausersehen. Und nun tritt die himmlische Geliebte als Braut mir in aller



Fig. 78. Anselm Feuerbach, Dante und die Frauen.
(Verlag von Franz Hanfstängl in München.)

Schönheit entgegen. Welchen Sterblichen soll ich noch beneiden? Das Universum öffnet sich vor meinen Augen. Ich sehe Himmel, Erde und Hölle, ich sehe Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, ich stehe auf dem Sinai und sehe das neue Jerusalem, ich bin trunken und doch besonnen. Alle meine Freunde müssen für mich beten, auch Sie, meine theure Emilie.' [1])

Und in gleicher Weise hat Friedrich Overbeck an dem Bund mit Dante festgehalten. Sein 'Triumph der Religion in den Künsten', oder, wie er es selbst nannte, sein 'Magnificat der Kunst' (im Städel'schen

[1]) Es könnte scheinen, als müssten diese Worte zunächst auf die Fresken der Ludwigskirche bezogen werden; indessen hat wohl Opitz (Katholik 1896, LXXXVI S. 20) Recht, dabei an die Cartons für den Camposanto zu denken.

Museum zu Frankfurt a. M.)[1]) ist gewiss im Ganzen als ein verfehltes, den Kräften des Künstlers fremdes Unternehmen zu bezeichnen, gegen dessen Einzelheiten überaus viel einzuwenden ist. Aber es enthält auch schöne und lobenswerthe Theile. Und insbesondere mahnt, wie das Ganze in Raffaels Parnass anknüpft, so die Gruppe zu linker Hand des Beschauenden unser Interesse, wo Dante den toscanischen Künstlern seine Lehre vorträgt. Overbeck selbst hat sich in seiner Beschreibung der eigenen Composition darüber ausgesprochen,[2]) dass er hier den Dichter aufgestellt und um ihn im Halbkreis die Toscaner und 'andere Künstler, weil Dante ihre Kunstrichtung bestimmt und dessen Commedia auch zugleich den Ideenkreis umschliesst, der der christlichen Kunst zur Aufgabe dient'. 'Ihm zunächst stehen seine Zeitgenossen Giotto, Orcagna, und zwischen beiden Simon Memmi; dann Raffael in der Mitte aller derer, die auf ihn besondern Einfluss ausgeübt haben; nämlich auf der einen Seite Pietro Perugino, Ghirlandajo und Masaccio, auf der andern Fra Bartolommeo und Francesco Francia; er selber im weissen Mantel, der die Universalität seines Geistes symbolisirt, in welchem sich ebenso Alles, was man an Andern vereinzelt bewundert, vereinigt findet, wie der Lichtstrahl alle Farben in sich fasst. Zuletzt schliesst den Halbkreis auf antikem Fragmente sitzend Michelangelo mit Lucas Signorelli zur Seite, der bekanntlich als näherer Vorgänger in seiner Richtung zu betrachten ist, wie er, gleich ihm, besonders scheint von Dante begeistert worden zu sein, und deswegen Michelangelo auf Dante's Gesang zu horchen auffordert'.

Indem dann Overbeck seitwärts von den toscanischen und umbrischen Malern, etwas tiefer, am äussersten Rande des Bildes hinter Dante Cornelius, Phil. Veit und sich selber bescheiden anbrachte, hat er das Bild vervollständigt, welches er sich von dem Einflusse Dante's auf die Kunst der Renaissance wie auf diejenige der Romantik und der Nazarener gemacht hatte und welches der Wirklichkeit vollkommen entsprach.

Aber es ist das Merkürdige an Dante, dass er von jeher Geister ganz verschiedener Richtung in den Bannkreis seines Einflusses gezogen hat. Wie weit lagen die Bestrebungen der Künstler, welchen die belgische Malerei in den dreissiger Jahren ihren Aufschwung verdankte, von den Absichten der Romantiker ab: und doch haben auch sie sich dem Kreise dantesker Vorstellungen nicht entzogen. Es sei hier nur auf Ed. de Biefve's 'Ugolino mit seinen Söhnen im Gefängniss zu Pisa' und auf Nik. de Keyser's Dante im Studio Giotto's verwiesen.

So gingen ja auch in Deutschland die Meister, weche in neuerer und neuester Zeit sich von Dante berührt zeigten, ganz andere Wege als Cornelius und Overbeck. Auf Genelli und Vogel von Vogelstein, welche

---

[1]) Carton in der Kunsthalle zu Karlsruhe gest. von S. Amsler. Photogr. reprod. bei Bole a. a. O. — Vgl. Reber a. a. O. S. 260 f.

[2]) Howitt, Margr., Friedr. Overbeck, h. v. Franz Binder, Freib. i. Br. 1886, II 65.



Fig. 79. Dante Gabriel Rossetti, Dante's Traum.
(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin.)

auch, abgesehen von ihren explicativen Illustrationswerken zur Commedia, Dante in andern Schöpfungen ihren Tribut zahlten, soll hier nicht wieder zurückgegangen sein. Es wäre wunderbar gewesen, wenn ein Genelli so vielfach congenialer Meister, wenn der Mann, welcher bei uns die profane Historienmalerei wieder zu einer seit Raffael nicht mehr gesehenen idealen Höhe emporgehoben hat, wenn Karl Rahl (1812—1865) nicht auch Dante seinen Tribut gebracht hätte, den ihm das Studium der Fresken des Vaticans und seine Begeisterung für Raffael wie Michelangelo nahe gebracht haben musste. Freilich bezeichnen die beiden Werke, welche aus dieser Anregung hervorgingen (Manfred auf dem Schlachtfeld gefunden 1837 und Manfreds Einzug in Luceria 1847), den Höhepunkt der Rahl'schen Leistung nicht.

Aus dem Dresdener Kreise betheiligten sich Julius Hübner (1806 ff.) mit dem von Weyer 1865 gestochenen Bild zu Purg. 1, 28—51 (die beiden Dichter vor Cato) und Ernst F. Aug. Rietschel (1804—1861) mit einer Statue und einem Brustbild in Marmor an der Schilderung Dante's.[1])

Weit anziehender in seinem Verhältniss zu Dante als irgend ein anderer unserer neuesten Künstler ist Anselm Feuerbach (1829—1880).[2]) Ihm ist die Beschäftigung mit seinem grossen Dantebild ein wichtiges, befreiendes Stadium in seiner Entwicklung gewesen. Seit 1856 in Rom weilend, hatte der Künstler zunächst den Auftrag übernommen, eine wol noch in Venedig entstandene Handzeichnung zu einem grossen Gemälde zu benutzen, welches fünf durch eine Abendlandschaft wandelnde Frauengestalten, einer in ihrer Mitte schreitenden männlichen Figur den Lorbeer reichend, darstellen sollte. Besteller und Künstler einigten sich darauf, dass für den Mann die Gestalt Dante's gewählt werde. Das Bild beschäftigte den Meister mehrere Jahre: es ging fast unbemerkt auf der Pariser Ausstellung von 1859 vorüber; in Karlsruhe lehnte die Galerieverwaltung den Ankauf ab; 'man warf dem Bilde Nachahmung der Venezianer, fehlende Charakterisirung und vor Allem Mangel an geschichtlichem Inhalt vor; Ausstellungen, die heutigen Tages dem Fluch der Lächerlichkeit anheim fallen würden, damals aber, und besonders unter den örtlichen Einflüssen, entscheidend ins Gewicht fallen sollten'. Es war schliesslich die persönliche Intervention des Grossherzogs, welche diese Perle für Karlsruhe rettete. Was das Bild dem Künstler während der Arbeit bedeutet hatte, hat er uns selbst gesagt. 'Es waren Tage, reich an jenen seligen Stunden stiller Schöpfungsfreuden, von denen der Künstler in seinem Vermächtniss sagt, wollte er sie alle schildern, würde ein ganzes Leben nicht ausreichen.' Für Feuerbach war durch das Bild erreicht, dass ihm als Ausgleichung für alle seine sonstigen Kämpfe

---

[1]) Beide, wie es scheint, im Museum zu Dresden; vgl. Petzhold bei Ferrazzi II 405.

[2]) Vgl. Allgeyer, Jul., Anselm Feuerbach. Sein Leben und seine Kunst. Bamb. 1894, bes. S. 146f., auch Reber, a. a. O. S. 643f.



Fig. 80. Arnold Boecklin, Francesca und Paolo in der Hölle.
(Mit Genehmigung der Photographischen Union in München.)

der schlimmste von Allen, der Zweifel an sich selbst, da er eben seiner künstlerischen Reife entgegenging, erspart blieb. Es ging ihm bei dieser Arbeit auch mehr als jemals auf, wie die Neigung zu Willkür und Flüchtigkeit die Todfeindin aller echten Kunst ist. 'In diesem Sinne waren ihm sein Aretin und sein Dante typische Bilder, so dass er angesichts des letztern eines Tages äusserte, dass, wenn durch einen absonderlichen Zufall von seinen sämmtlichen Werken nur diese beiden, und ausser denselben keine weitere Kunde von ihm erhalten bliebe, die Nachwelt zur Erklärung des tiefen künstlerischen Gegensatzes, der in denselben zu Tag trete, zu folgern geneigt sein dürfte, es müsste eine Reihe von Zwischengliedern verloren gegangen sein. Und doch', so fuhr er in seiner Auseinandersetzung fort, 'liegt nichts als ein Jahr Aufenthalt in Italien zwischen der Entstehung dieses und des andern Werkes. Aber in diesem einen Jahr haben Natur, Kunst und die Menschen dieses Landes mich gelehrt, dass man, um in Wahrheit ein grosser Künstler zu werden, vor Allem lernen muss, durch unausgesetzten Verkehr mit der Natur und gewissenhaftestes Studium derselben sich in der Selbstbeherrschung oder, wie er sich lieber ausdrückte, in der Besonnenheit zu üben, um ebensowol der Phantasie, als der übermässigen Wirklichkeit gegenüber stets Herr der Situation zu bleiben.'

'Noch ein Anderes', fügt Feuerbach's Biograph Allgayer hinzu, 'war hinzugewonnen: überdrüssig der virtuosen, sich als Technik aufdrängenden Vortragsweise der Pariser Schule hatte sich Feuerbach in seinem Dantebild im Gebrauch der äusserlichen Darstellungsmittel methodisch der schlichten Einfachheit der alten Meister zugewandt, für die das Technische in der Kunst nur um des höhern Zweckes, dem es zu dienen bestimmt war, nie aber um seiner selbst Willen Werth und Bedeutung beanspruchen durfte. Mit dieser weisen Entsagung, auf der das Wesen der alten Kunst beruht, und indem er die von den Franzosen übernommene Manier opferte, that Feuerbach den entscheidenden Schritt zur künstlerischen Selbstständigkeit, welche bereits die Schöpfungen der nachfolgenden Jahre auszeichnen.'

So sehen wir, wie Feuerbach selbst in seinem Verhältniss zu Dante typisch geworden ist: er nimmt aus dem Wesen des Dichters das in sich auf, was den Kern desselben ausmacht und dessen Aufnahme unserm Geschlechte Heilung bedeuten würde.[1])

Anselm Feuerbach hat sich auch anderen dantesken Vorwürfen zugewandt. Unbekannt ist mir, was aus dem von Allgayer (S. 144) erwähnten Bild des sterbenden Dante mit der Vision der verklärten Beatrice geworden ist. Bekannt ist dagegen seine in der Schack'schen Gallerie aufgestellte Francesca da Rimini (s. 1857),[2]) welches Sujet den Meister schon früher

[1]) Das Karlsruher Dantebild 'Der Spaziergang der Frauen' ist von Braun in Dornach in Kohlendruck reproducirt.

[2]) Allgayer a. a. O. S. 203. Die eine Oelskizze ist Eigenthum der Frau Ida v. Fleischle in Wien, die andere der städtischen Gemäldegalerie in Mannheim. Das Schack'sche Bild ist in Heliogravure von E. Albert in München vervielfältigt. Allgayer setzt S. 417 die Vollendung der drei Bilder ins J. 1864. Vgl. über

beschäftigt hatte (Oelskizzen in Wien und in Mannheim). 'Man hat vielfach sagen hören, dass Inhalt und Darstellung sich in dem Bilde nicht deckten, indem es beiden Gestalten an der Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks und der Geste gebreche, den der Moment, wie Dante ihn geschildert, fordere. Dante schildert aber eine Reihe von Momenten. Was Feuerbach daraus entnommen, ist ein im Grunde seines Herzens reines, unverdorbenes Menschenpaar, das im Banne eines verbotenen, aber übermächtigen Gefühles befangen, dicht vor der Entscheidung steht, die es in Schuld und Verderben stürzt. Nichts kann ihm in diesem Augenblicke natürlicher sein und näher liegen, als dass es vor dem leidenschaftlichen Ausbruch seiner Empfindungen, von heimlichem Schauer erfüllt, scheu und schweigend an sich hält.' [1])

So sind wir bis zur neuesten Gegenwart gelangt: auch sie zeugt dafür, dass die Inspiration Dante's fort und fort die Kunstwelt bewegt. Hans Hartmann hat in den Zwickelfiguren der Dresdener Akademie Dante's Himmel und Hölle veranschaulicht (Fig. 81); [2]) in Berlin zeigt sich Geselschap von dem Dichter erfüllt; [3]) Piglheim hat Beatrice in einem Pastellbild verherrlicht, [4]) und endlich hat Böcklin noch einmal Francesca da Rimini im Jahre 1893, während seines Sommeraufenthaltes in S. Terenzo, den Zeitgenossen ins Gedächtniss gerufen (Fig. 80). [5])

Wir haben gesehen, wie Dante's unmittelbare Zeitgenossen weit entfernt waren, die Bedeutung des Dichters zu ahnen. Wenn bald nach dessen Tode die Commedia rasch eine ausserordentliche Verbreitung fand, so wird gleichwol sein Jahrhundert sich nicht rühmen können, in das volle Verständniss der Dichtung eingedrungen zu sein: so gewaltige Schöpfungen lassen sich wie die mächtigen Bergriesen der Alpenwelt erst aus weiterer Entfernung

---

Feuerbach's Francesca von Rimini nach Berth. Riehl A. Z. 1894, Beil. No. 145, und zu dem Dantebild die hohe Würdigung durch Pecht eb. 1894, Beil. No. 271. Was Ferrazzi V 99 mit seinem Feuerbach, Anselmo Dante alla corte di Guido da Polenta (v. Illustratione, 25 marzo 1866, No. 117) meint, weiss ich nicht zu sagen; wahrscheinlich ist das Karlsruher Bild gemeint.

[1]) Feuerbach Ein Vermächtniss, 4. A. Wien 1897, S. 95 schreibt selbst vom 15. Jan. 1857: Ich bin in den Abendstunden in Dante's Vita Nuova vertieft. 'Ich sehe, dass die Herzen des 13. Jahrhunderts ebenso ängstlich geschlagen haben, wie die unsrigen, dass geistiges Schwanken und Schwärmen den jungen Dichter zu untergraben drohte und dass der Mann, welcher die göttliche Komödie schreiben konnte, viel Leiden an Leib und Seele erfahren musste. — Es stehen mir zwei Bilder vor der Seele: 'Das zweite Begegnen im Neuen Leben' und 'Francesca von Rimini' in der göttlichen Komödie.' Einige Tage später: 'Dante im Garten wandelnd, sprechend mit edlen schönen Frauen. Die jüngste Tochter Beatrice an seine Schulter gelehnt. Es wird wie ein Andante von Mozart sein. Ich stehe ahnungsvoll an dem Wendepunkt meines Lebens. Wird es kein Traum sein, dass jetzt meine Zeit kommt? — Die Skizze ist kürzlich entstanden. Den Kopf von Dante ganz erfüllt, sah ich wandelnde Frauen im Garten. Durch meine Seele geht ein sanfter Zug, Bild auf Bild. Plötzlich tritt eines hervor, dann verschleiern sich die andern und weichen zurück.'

[2]) Vgl. 'Kunst für Alle', 1894, IX 261 mit guter photogr. Nachbildung.

[3]) Donop, v., Fr. Geselschap, Berl. 1890. A. Z. 1891, No. 163 III.

[4]) Ztschr. f. bild. Kunst XXII 167.

[5]) 'Kunst für Alle' 1894, IX 391.

richtig beurteilen. Viele Jahrhunderte mussten zu Grabe gehen, ehe Dante's Gedicht nach seinem wahren Charakter erkannt und vor Allem, ehe es in seiner Bedeutung für das ästhetische und künstlerische Empfinden der Menschheit gewürdigt werden konnte. Wir Moderne dürfen ohne Ueberhebung uns wol rühmen, dem Geiste des grossen Florentiners näher gekommen zu sein als alle früheren Jahrhunderte, die ihm gefolgt sind. Was aber hier die wissenschaftliche Betrachtung und der Fortschritt der Kritik zu glauben ein Recht gibt, wird uns durch das Zeugniss der bildenden Kunst nicht abgesprochen. In den Schöpfungen der deutschen, französischen und englischen Kunst, von Cornelius bis herab zu den neuesten Werken liegt eine Bezeugung dafür vor, dass auch von Seiten der Kunst die Empfindung unseres Jahrhunderts der Seele des grössten christlichen Dichters näher gekommen ist als irgend eine andere Periode, die wenigen Jahrzehnte wol ausgenommen, welche Marsilio Ficino und Raffael die ihrigen nannten. Mir scheint, dass diese Thatsache in einer künftigen Seelengeschichte unseres Jahrhunderts ihr Recht auf volle Beachtung fordern darf.



Dante.

Himmel. Hölle.

Fig. 81.

Zwickelfiguren am neuen Dresdener Akademiebau von Hans Hartmann.

FÜNFTES BUCH.

DANTE'S VERHÄLTNISS ZUR POLITIK.



ERSTES KAPITEL.

DANTE'S STELLUNG ZUR WELTPOLITIK UND ZU DEN POLITISCHEN PARTEIEN SEINER ZEIT. SEINE AUFFASSUNG VON KAISERTHUM UND SEINE POLITISCHEN IDEALE.

Wir haben den ethisch-religiösen Grundgedanken der Commedia anerkannt und die von Rossetti am eingehendsten und am willkürlichsten ausgebaute Vorstellung von der specifisch-politischen Absicht des Dichters und dem sozusagen ausschliesslich politischen Charakter der dantesken Allegorie als eine Verirrung abgelehnt. Gleichwol würden das Werk und die Mission Dante's nicht verstanden werden, wollte man neben dem Dichter nicht auch dem Politiker sein Recht angedeihen lassen, wollte man namentlich darauf verzichten, in das Verständniss seiner Kirchenpolitik einzudringen und diese in den richtigen Zusammenhang mit seiner sittlich-religiösen Weltanschauung zu bringen. [1])

[1]) Vgl. ausser der zu S. 272 angeführten Litteratur über die 'Monarchia' noch SCOLARI, F., Avviamento allo Studio della Mon. d. D., Vic. 1835. — Ders. Difesa di D. A. in punto di religione e costume ecc., Belluno 1836. — AZZOLINO, P., Sul libro La Mon. di D., Bastia 1839. — LEONI, CARLO, D. e. la DC., in dessen Opere storiche, Pad. 1845, I (dazu BATINES I 395 u. Anderes V 179f.). — OZANAM in s. Dante et la philos. cath. p. IV, c. I. — HEGEL, Karl, Dante über Staat und Kirche. Rostock 1845 (Un.-Progr.). — ARENDT, L. A., De D. A. scriptore Ghibellino, Bonn 1846. — HUBATSCH D. A. über die Monarchie, Berl. 1872. — SCHIRMER D. A's Stellung zu Kirche u. Staat, Kaiserthum und Papstthum, Düsseldorf 1891. — MARTENS Sechs Vorträge, Danzig 1880, S. 93 f. — TOMMASÉO Degl intendimenti civili di D. (in Comm. II 710). — OUVRÉ, H., De Monarchia D. A. comm. hist., Par. 1893. — LANZANI, Fr., La Monarchia di D., Mil. 1864. — CARMIGNANI, Giov., La Mon. di D. A., Pisa 1865. — BOEHMER, ED., Ueber D.'s Monarchie, Halle 1866. — HÖFLER Guelfen und Ghibellinen (S. A. u. Oesterreichisch. Revue 1864. V 8—34). — FRIEDBERG, EMIL, Die mittelalterlichen Lehren über das Verhältniss von Staat und Kirche, I. Lpz. 1874. bes. S. 12. — FERRONI, PAOLO. La Religione e la politica di D. A., Tor. 1861. PISANI, ARCANG., L'ideale politico di D., con prefazione di Fed. Verdinois. Bari 1893. — DERICHSWEILER, H., D. A.'s Mon., Mülhaus. 1873. — HAIGH, A. E. The political theories of D., Oxf. 1878. — TOBLER, AD., Dante und vier deutsche Kaiser. Brl. 1891. — ROSMINI, A., Pensieri e Dottrine di Lett. e delle Belel

Als Documente für die politische Gesinnung Dante's kommen, abgesehen von den mehr als zweifelhaften Briefen und ausser den oben (S. 247) behandelten politischen Canzonen, zahlreiche einzelne Aeusserungen in der Commedia, dann die Vision des Wagens (Purg. 29—33), endlich auch vor Allem seine drei Bücher 'De Monarchia' in Betracht. Die Vision des Wagens wird in dem Kapitel über Dante's Kirchenpolitik des Nähern zu betrachten sein. Gehen wir hier auf das Hauptdocument, die Monarchia) näher ein. Wir haben bereits oben (S. 272) den allgemeinen Gedankengang dieses Werkes dargelegt; stellen wir jetzt die Hauptsätze zusammen, welche in demselben vorgetragen und entwickelt werden.[1])

Das Werk ist, wie wir sahen, in drei Bücher getheilt, deren erstes die Nothwendigkeit der Monarchie, das zweite das römische Volk als Inhaber dieser Monarchie, das dritte den unmittelbaren Ursprung des Kaiserthums von Gott und damit seine Unabhängigkeit von jeder andern (insonderheit der kirchlichen) Auctorität beweisen will.

Der Verfasser schickt seinem ersten Buche eine Bemerkung voraus, welche offenbar die Rechtfertigung dafür bietet, dass er mit einer solchen Publication hervortritt. Wer immer, sagt er, von einer höhern Gewalt *(natura superior,* d. i. die Gottheit) den Sinn für Wahrheit empfangen hat, der kann, selbst durch die Arbeit der Vorwelt herangebildet, sich der Verpflichtung nicht entschlagen, auch für die Nachwelt zu wirken. Für den in das öffentliche Leben Eingeweihten wäre es eine Pflichtversäumniss, nicht seinerseits auch dem Gemeinwesen zu dienen (§ 1: *longe namque ab officio se esse non dubitet, qui publicis documentis imbutus ad Rem publicam aliquid adferre non curat)*; das habe er sich oft gesagt *(saepe mecum recogitans)* und so sei sein Entschluss gereift, nicht etwa von Neuem vorzubringen, was etwa ein Euklid, ein Aristoteles, ein Cicero bereits aufgewiesen, sondern neue Wahrheiten *(intentatas ab aliis ostendere veritates)* vorzutragen.

Dieser Einleitung könnte entgegengehalten werden, dass doch thatsächlich Dante nicht der Erste war, welcher über die Gewalt der Fürsten schrieb. In seinem eigenen Zeitalter waren ihm nach dieser Richtung ver-

---

Arti, Jntra 1893, p. 231 f. — BARELLI in s. Allegoria de DC., p. 297. — FEA, CARLO, L DC. ecc. e. l'Impero Rom., Rom 1836. — BUONGIOVANNI, in s. Prolegg. p. 91. — BERGER D.'s Lehre vom Gemeinwesen, Bürgerschulprogr. Brl. 1891. — STEDEFELD i. DJhrb. III 197. — PREDA L'Idea religione e civile di D., Mil. 1889. — POLETTO, Nuove Ricerche sul sistema pol.-relig. di D. (Atti dell' Accad. di Padova, 1889, V, fasc. 3). — Ders. in s. Alcuni studi su D. A., Siena 1892, p. 121 f. — CIPOLLA, CARLO, Il Tratt. de Mon. di D. A. e l' Opuscolo De Potestate regia et papali, Mem., Tor. 1892. — HETTINGER Die göttl. Komödie, Freib. 1880, S. 210 f. — WEGELE³ S. 311 f. 554 f. 575 f. — DÖLLINGER D. als Prophet (Akad. Vortr., Nördl. 1888) I 78. — GRAUERT, H., Zur Danteforschung (Hist. Jhr. 1895. XVI 510—544; dazu eb. 1892 XIII 675. 1896, XVII 814 f. 1897 XVIII 58 f.).

[1]) Gute Analysen der 'Monarchia' haben schon Andere, vorzüglich WEGELE und HETTINGER a. a. O gegeben, ich werde möglichst vermeiden, das von ihnen Gesagte zu wiederholen, indem ich den Leser auf ihre Ausführungen zur Ergänzung der meinigen verweise.

schiedene Schriftsteller vorausgegangen:[1]) so Thomas von Aquin (um 1266) mit seinem Buche De regimine Principum ad regem Cypri;[2]) so Aegidius von Rom mit dem gleichnamigen Werke,[3]) das für Philipp den Schönen von Frankreich geschrieben, schon 1288 nach einer französischen Version ins Italienische übertragen und Dante gleich dem vorhergehenden sicher bekannt war.

In Deutschland hatte sich schon der Osnabrücker Canonicus Jordanus (gest. 1283) um 1280 in seinem 'Tractatus magistri de prerogativa Romani Imperii' zu Gunsten der deutschen Königsmacht mit der Theorie vom Kaiserthum befasst;[4]) dann hatte der Abt Engelbert von Admont in seinem in den Tagen Heinrich's VII geschriebenen 'Opusculum de ortu, processu et fine regnorum' die Gerechtigkeit der Universalmonarchie eingehend vertheidigt.[5]) Beide Schriftsteller betonen die Nothwendigkeit der Institution und die enge Beziehung derselben zum römischen Volke; die Unabhängigkeit derselben vom Papstthum ist ein dritter Punkt, den Dante hinzufügt. Im päpstlich-curialistischen Sinn schrieb Landolfo Colonna (um 1320?) seine Schrift 'De translatione imperii', auf welche wir unten (Kap. 4) zurückkommen werden. Schon vorher war in Folge des Conflictes zwischen Bonifatius VIII und Philipp dem Schönen eine Reihe von Untersuchungen in Frankreich hervorgetreten Den Standpunkt des Königs nehmen die früher Ockam zugeschriebene, wahrscheinlich von Pierre Dubois herrührende 'Disputatio inter militem et clericum'[6]) (um 1303), Dubois' authentische Schriften 'Summaria brevis et compendiosa' und 'Deliberatio super agendis a Philippo rege contra epistolam papae', sowie die ihm vielleicht zuzuschreibenden 'Quaestio de potestate papae', 'Supplication du pueuble de France au roy contre le pape Boniface VIII',[7]) alle um 1300—1303 entstanden, ein; endlich die früher, aber

---

[1]) Vgl. Scaduto Stato e Chiesa negli scritti politici 1122—1347. Fir. 1882.

[2]) Dazu Bosone der Aufsatz 'De Reg. Princ.' Ein Beitrag zur Kenntniss der Staatsphilosophie von Thomas v. Aq. im MA., Bonn 1894. Da De reg. Princ. III c. 20 die Wahlen Adolfs von Nassau und Albrechts I (1292 und 1298) erwähnt werden, wird man mit De Rubeis und Hürbin Peter v. Andlau, Strassb. 1897, S. 172 die Autorschaft des Thomas († 1274) nur bis II c. 5 annehmen, den Rest dürfte Ptolemäus von Lucia redigirt haben.

[3]) Courdaveaux Aegidii Romani De Regimine Principum Doctr., Par. 1857. — Egidio Romano Del Reggimento de' Principi, volg. trascritto nel 1288, pubbl. da Fr. Corazzini, Fir. 1858. Ueber eine Nachahmung dieses Buches aus dem 14. Jh. (Fra Picolino's De Regimine Rectoris) s. Gaspary I 505.

[4]) G. Waitz Des Jordanus v. Osnabrück Buch über das röm. Reich (Abh. d. K. Ges. d. Wissensch. Göttg. 1868 XIV) u. A. D. Biogr. XIV 500. — Hürbin a. a. O. S. 173. — Riezler S. 155 f.

[5]) Riezler S. 163. — Scaduto S. 64.

[6]) Oft gedruckt, zuerst 1475, dann auch bei Richer. Vindic. Doctr. majorum Scholae Paris., Col. 1683, I 152. u. a. (s. Graesse Trésor de livr. u. Ockam), bes. bei Schard De iurisdictione Imp. Basil. 1566, p. 677. — Goldast Monarchia s. Rom. Imp., Francof. 1614, I 13. Vgl. dazu Riezler p. 145. — Friedberg Die mittelalterl. Lehren S. 16. — Scaduto p. 81.

[7]) Ueber alle diese Schriften s. Riezler S. 141—153. 300. — Scaduto a. a. O. — Ueber die den Plan einer neuen Translation des Imperiums, nämlich auf den König von Frankreich, vortragende Schrift 'Summaria brevis et

mit Unrecht Aegidius Romanus zugeschriebene Abhandlung 'De utraque, Potestate' (oder Littera sive Bulla Bonifacii papae et ex eo quaestio disputata in utramque partem pro et contra pontificiam potestatem). Vielleicht ist in einem gewissen Sinne auch der kaiserfreundliche 'Tractatus de aetatibus ecclesiae' hierher zu rechnen,[1]) den Goldast 1350 setzt, Riezler um 1300 zu setzen geneigt ist. Eine mittlere Stellung nimmt auch der Tractat des Johannes (Quidort) von Paris 'De potestate regia et papali' ein, der um 1303 geschrieben sein mag.[2]) Das Werk dieses den französischen Guelfismus vertretenden Dominicaners bietet mit der Monarchia Dante's gewisse Analogien der Auffassung, doch haben die neuesten Untersuchungen (Cipolla's) keine Abhängigkeit des einen von dem andern festzustellen vermocht.

Endlich lagen einige Abhandlungen von streng curialistischer Seite vor. Schon 1294 hatte Aegidius von Colonna oder Romanus das Wort zu der Frage 'De Renuntiatione Papae' ergriffen;[3]) dann verfasste er vermuthlich 1302 die erst 1858 näher bekannt gewordene, leider noch immer ungedruckte Schutzschrift für Bonifaz VIII 'De Ecclesiastica Potestate', welche die auffallendste Uebereinstimmung mit der Bulle 'Unam Sanctam' (Nov. 1302) zeigt, sodass die Vermuthung nahe liegt, Aegidius, der an dem im Oktober 1302 gegen Philipp in Rom gehaltenen Concil Theil genommen, sei an der Redaction der Bulle betheiligt gewesen.[4]) Die nämliche Pariser Handschrift 4229, welche uns diesen Tractat des Erzbischofs von Bourges erhalten hat, bietet eine andere Vertheidigung des Papstes Bonifaz VIII von der Hand des bekannten Augustiners Jacobus von Viterbo (De regimine christiano), die gleichfalls unedirt ist.[5]) An dritter Stelle ist dann

compendiosa doctrinae felicis expeditionis et abbreviationis guerrarum ac litium regni Francorum', welche vor Dec. 1301 abgefasst scheint und jetzt als wahrscheinliches Werk Dubois' erkannt ist, s. noch Nat. de Wailly in Mém. del' Instit. nat. de France, Acad. des Inscr. et belles-lettres, Par. 1852 t. XVIII 476. — Scaduto a. a. O. p. 76.

[1]) Goldast I 25. Vgl. Riezler S. 153. A. 2.

[2]) Schard p. 142. — Goldast II 108. — Riegler S. 148 f. — Cipolla a. a. O. 84. — Friedberg a. a. O. S. 18 f.

[3]) Abgedr. bei Roccaberti Bibl. Pontif. II. Vgl. dazu Jourdain a. a. O. p. 5.

[4]) Von dieser als in mehrern italienischen Bibliotheken existirenden und im geraden Gegensatz zu dem von Goldast publ. Tr. 'De Utraque Potestate' stehenden Abhandlung hatten schon die Litterarhistoriker des Augustinerordens Gandolfo Diss. hist. de ducentis celeberrimis Augustinianis scriptoribus, Rom. 1704, p. 33 und Ossinger Bibl. Augustiniana, Ingolst. 1768 gesprochen. Charles Jourdain hat das Verdienst, sie zuerst aus Cod. 4229 der Pariser Nationalbibliothek (aus Fonds Colbert, Anc. Catal.) auszüglich bekannt und in ihrer wahren Tendenz aufgewiesen zu haben. Ich habe dann Weiteres darüber in m. Aufs. Aegidius v. Rom (Oesterr. Vierteljahrsschr. f. kath. Theol. Wien 1862, I 1 ff.) mitgetheilt und die Redaction der Bulle Unam Sanctam durch Aegidius vertheidigt. Friedberg Die mittelalterl. Lehren S. 18 hat diesen Ausführungen beigestimmt. Vgl. auch Riezler S. 140. Die italienischen Gelehrten wie Scaduto a. a. O. S. 38; Labanca (Marsilio di Padova, Pad. 1882 p. 197); Carlo Cipolla a. a. O. p. 27 haben seither fortgefahren über Aegidius von Rom zu schreiben, ohne eine Ahnung der neuen Sachlage zu haben und ihn als Verfasser des Tract. 'De eccl. Potestate' zu kennen.

[5]) Ueber diesen Tractat haben Jourdain a. a. O. S. 21 und ich a. a. O. S. 25 Nachricht gegeben; Riezler hat ihn in seiner Tabelle

zu erwähnen der bisher ebenfalls ungedruckte 'Tractatus de Jurisdictione Imperatoris et Imperii', (capp. 31) welcher in mehreren Handschriften erhalten ist und seiner Publication durch Prof. H. Grauert entgegensieht.[1]) Die Schrift ist in dem zwischen 1339—1342 entstandenen Werke des Wilhelm von Ockam 'Super potestate summi Pontificis octo Quaestiones' nicht genannt, aber polemisch berücksichtigt und dagegen ganz aufgegangen in des Agostino Trionfo (gest. 1334) 'Summa de potestate ecclesiastica ad Papam Johannem XXII' (um 1320 —1328 geschrieben).[2]) Die Trionfo'schen Sätze: 'der Papst kann gar nicht wissen, was er vermöge seiner Macht Alles thun darf', auch: 'nur die päpstliche, keine andere Macht stammt unmittelbar von Gott' kennzeichnen schon im Allgemeinen den Geist seiner Vorlage, von der H. Grauert sagt: 'von grossen Gesichtspunkten aus hat man damals (um 1300) eine theoretische Begründung des Verhältnisses (des Kaiserthums zum Papstthum) unternommen, in welcher ganz im Sinn der bei den Kanonisten weit verbreiteten Lehre von der Potestas directa Pontificis in temporalia die päpstliche Gewalt als die Quelle der weltlichen, der kaiserlichen, bezeichnet und insbesondere das Recht des Papstes vertreten wird, den römisch-deutschen König zu bestätigen und durch seine Bestätigung und Krönung ihm die Regierung im Kaiserreiche zu übertragen. Genau im Jahre 1300, im Zusammenhang der zwischen Bonifaz und Albrecht schwebenden politischen Verhandlungen[3]) ist diese bisher ungedruckte systematische Ausführung entstanden.'

S. 300 nicht berücksichtigt. Der Verfasser nennt sich in der Widmung an P. Bonifaz VIII frater Jacobus de Viterbio, ordinis Heremitarum sancti Augustini, theologicae facultatis professor. Da Jacopo Capoccio im Sept. 1302 Erzbischof von Benevent (1303 von Neapel, wo er 1308 starb) wurde, kann man die Abfassung der Abhandlung unmittelbar vor Sept. 1302 ansetzen. Der Tractat scheint nicht identisch zu sein mit dem von Trithemius c. 534 erwähnten 'De regimine Christianitatis libr. II', welcher an Clemens V gerichtet und nach Possevin in einer Hs. des Vaticans erhalten ist. Vgl. Fabricius-Mansi Bibl. Lat., Ed. Flor. 1858, III 312. — Potthast Bibl. hist. med. aev. [2], Brl. 1896, I 633 übergeht den Jac. v. Viterbo gänzlich.

[1]) In der Handschrift 4683 fonds lat. der Pariser Nationalbibliothek, zusammengebunden mit Dante's Monarchia (14. Jh.); dann in einer zweiten, jüngern (?) derselben Bibliothek (No. 4775), in einer spätern der Münchner Hofbibliothek und noch in einer andern in einer deutschen Bibliothek bewahrten Abschrift. Notizen darüber gab Grauert bereits Hist. Jhrb. 1892 XII 609, bes. aber 1895, XVI 34 und in mündlichen Mittheilungen an den Verfasser, für welche ich hier meinen aufrichtigen Dank abstatte. Grauert vermuthet, dass die Schrift von einem Augustinergeneral in der Provence geschrieben worden sei; es wären jedenfalls die Beziehungen des Verfassers zu Aegidius Romanus und Jac. da Viterbo, die beide Augustiner waren, näher zu beleuchten.

[2]) Vgl. die Litt. über dies Werk bei Potthast [2] a. a. O. I 127. Friedberg Ztschr. f. K. R. 93. Ders. die mittelalterl. Lehren S. 28. Riezler S. 286. Scaduto p. 106. Auszug bei Friedberg De finium inter eccl. et civ. reg. iud., Lips. 1861, p. 237 ff.

[3]) Dante berücksichtigt diese Situation nach Grauert an der Stelle: Mon. II c. 10 Fr. p. 352; c. 12 ed. Witte p. 72: 'maxime enim fremuerunt et inania meditati sunt in Romanum principem, qui zelatores fidei christianae se dicunt; nec miseret eos pauperum Christi, quibus non solum defraudatio fit in ecclesiarum proventibus, quinimo patrimonia ipsius quotidie rapiuntur, et depauperatur Ecclesia, dum simulando iustitiam, exequutorem iustitiae non admittunt.'

Es bleibt die Veröffentlichung des Tractates abzuwarten, ehe man die Zuverlässigkeit dieser Annahme bejahen oder verneinen kann. Aber selbst angenommen, dass die Schrift 'De Jurisdictione Imperatoris et Imperii' im Jahre 1300 verfasst ist und dass in der Monarchia Dante's eine Bezugnahme auf dieselbe vorliegt, so folgt daraus nicht, dass letztere nun gleich, wie Grauert unterstellt, in den Jahren 1300—1301 entstanden sei. Unser verehrter und um diese Studien hochverdienter Herr College sieht, wie bereits erwähnt wurde, in Mon. II c. 10 (12) einen entscheidenden Beweis dafür, dass Dante die von Bonifaz VIII unterm 15. Mai 1300 ausgesprochene Weigerung, den König Albert als römischen Kaiser zuzulassen,[1]) im Auge gehabt habe und dass er namentlich auch in den letzen Kapiteln des III. Buches (c. 12, bezw. 13; 15, bezw. 16) mit seiner entschiedenen Betonung des Satzes, dass der erwählte Kaiser der päpstlichen Bestätigung nicht bedürfe, auf diese Situation anspiele.

Aber eine ganz ähnliche Situation war mit der zwiespaltigen Königswahl eingetreten, welche nach dem Tode Heinrich's VII am 19. und 20. October 1314 stattfand. In der kurz vor des Kaisers Hinscheiden und sofort nach demselben abgefassten Instruction für seinen Gesandten in Avignon hatte König Robert von Neapel von Clemens V verlangt, 'er solle dahin wirken, dass überhaupt keine Neuwahl eines römischen Königs mehr zu Stande käme, oder falls dies nicht verhindert werden könne, solle die päpstliche Bestätigung versagt werden. Sollte aber der Papst diese Bestätigung nicht vorenthalten können, so möge er wenigstens verhüten, dass der Neugewählte nach Italien komme und Kaiserkrönung und Salbung empfange.'[2]) C. Müller hat ganz Recht, zu sagen, dass diese Forderung des Königs das Programm für die ganze Regierung Johannes' XXII bildete. Diese Forderung war im Grunde gar nichts Anderes als die Wiederaufnahme der von Philipp dem Schönen um 1300 geplanten Politik, wie wir sie jetzt aus den Schriften Dubois' u. A. kennen — einer Politik, welche auf nichts Geringeres als auf die Uebertragung des Kaiserthums auf das Haus Frank-

---

[1]) Die bei POTTHAST Reg. Pontiff. p. 1996 fehlende Urkunde Bonifaz' VIII vom 19. Mai 1300 (venerabili fratri Episcopo Florentino ac dilecto filio. — Inquisitori heretice pravitatis in provincia Tuscie; beg. Perlato quidem) bezieht sich auf die Annullation der von Florenz processirten drei Curiali und ist aus dem Registr. Bonifacii VIII, tom. XLIX, Ep. 125, c. 301 abgedruckt bei LEVI Bonifazio VIII e le sue relazioni col comune di Firceze, Rom. 1882. p. 95, App. No. IV (SA. aus Arch. della Soc. di Storia Patria. V., p. 457). Der Passus conc. heisst: quod Imperium et nunc vacari dinoscitur, dum nobilem principem A[lbertum], Ducem Austrie, Sedes ipsa in Romanorum Regem nondum admiserit nec approbaverit.' Der Brief ist zusammenzuhalten mit dem bei POTTHAST Reg. Pont. sub No. 24953 verzeichneten Schreiben, welches Herzog Albert (Apostol. sedes divinitus) zum Verzicht auf die kaiserlichen Rechte in Toscana auffordert.

[2]) Vgl. PÖHLMANN Der Römerzug K. Heinrich's VII u. d. Politik der Curie, des Hauses Anjou u. der Welfenliga, S. 134 (nach BONAINI, dessen Acta Henrici VII, Flor. 1877 das Stück bringen sollten, aber, soviel ich sehe, nicht gebracht haben); auch CARL MÜLLER Der Kampf Ludw. d. Bayern mit der römischen Curie, Tüb. 1879, I 37.

reich und die selbst eine Säcularisirung des Kirchenstaates in sich schliessende Beherrschung Italiens ausging.[1])

Demgemäss sprach schon Clemens V in einer Bulle von 1313 den Grundsatz aus, dass bei Erledigung des Imperium die Verwesung desselben auf den Papst übergehe,[2]) und Johann XXII hat damit vollen Ernst gemacht, als er mit der Bulle vom 31. März 1317 das Imperium für erledigt erklärte und definirte: in solchem Falle stehe die Regierung des Imperium dem Papste zu, dem in der Person des h. Petrus die Rechte desselben im Himmel und auf Erden übertragen seien.[3]) Zugleich wird jede Ausübung des Reichsvicariats durch vom Kaiser bestellte Vicarii in Italien als eine schwere Beleidigung gegen den apostolischen Stuhl unter Strafe der Excommunication untersagt. Scheint sich letztere Bestimmung gegen die Ausübung des Reichsvicariats durch Cangrande della Scala (bei der Huldigung Verona's zu Gunsten Kaiser Friedrichs, 16. März 1317) zu beziehen, so ist anderseits nicht zu verkennen, dass in den theoretischen Ausführungen der Bulle dem Papste die absolute Herrschaft in weltlichen wie in geistlichen Dingen als göttliches Recht zugesprochen, die kaiserliche Würde in vollständige Abhängigkeit von der päpstlichen, deren Ausfluss sie ist, gebracht und in Abwesenheit eines Kaisers die Ausübung der kaiserlichen Rechte in der Reichsvicarie dem Papste vindicirt wird. Die Bulle 'Ne pretereat', welche zwischen 1316—1331 gesetzt wurde, konnte früher als eine weitere Ausführung dieser Theorien betrachtet werden. In dieser Bulle wird die Trennung Italiens vom deutschen Reiche verfügt und die Bestimmung, wer Italien künftig beherrschen soll, dem h. Stuhl vorbehalten; auch sprechen Papst und Cardinäle darin die Absicht aus, eine Grenzberichtigung zwischen Deutschland und Frankreich (offenbar zu Gunsten des letztern) vorzunehmen.[4])

---

[1]) Schon seit den Lyoner Verhandlungen 1274 war die Frage der Uebertragung des Imperiums auf ein anderes Volk in den Vordergrund getreten (vgl. die Relationen des Bischofs Bruno von Olmütz aus Cod. Vat., h. von Höfler Abh. d. bayr. Ak. 1846, S. 18f. u. A. Lorenz D. Gesch.-Quellen [2] I 239). Wie die Zeitpublicistik im Zusammenhang mit diesen Dingen die alte Vorstellung von den vier grossen Weltreichen durch die neue Idee eines mit der Geburt Christi beginnenden Weltreiches ablöste, in welchem Alles dem Papste unterworfen sei, zeigt Agostino Trionfo. Vgl. dazu Gregorovius Kl. Schriften III 239. Ueber die Absichten Philipps d. Schönen s. auch Hefele Conciliengesch. VI 381. Zu Dubois s. Notices et Extr. de la Bibl. nat. 1862. XX, 2, p. 186. Cipolla a. a. O. — Für die Politik des 13. Jhs. und das Verhältniss von Staat und Kirche kommen hier noch in Betracht: Walter, Fr., Die Politik der Curie unter Gregor X (Diss.), Berl. 1894. — Giese, A., Ueber Rudolf I von Habsburg und die römische Kaiserkrone (Diss.), Halle 1893; dazu Mitth. d. österr. Instituts 1895, XVI 185.

[2]) Raynald z. J. 1313, 16.

[3]) Martène et Durand II 641. Vgl. dazu C. Müller a. a. O. I 39f.

[4]) Die Bulle Ne pretereat ist zuerst gedr. bei Baluz. Vit. Pap. Aven., Par. 1693. I 704, der sie sehr verdächtig hielt; dann erweitert von Höfler (Oberbayr. Arch. I 109. 113. Aus Avignon S. 40f.). Ihre Echtheit wurde dann noch von Olenschlager, Riezler, Ficker, Müller u. A. vertheidigt, von Ritter, Marcour, Scheffer-Boichorst bezweifelt; von Sickel erklärte die Bulle zuerst für unecht, Felten (Die Bulle Ne pretereat, 2 Thle. Trier 1885—1887) begründete die Unechtheit weitläufig, dann gab auch Müller (Ztschr. für

Die Unechtheit dieser Bulle ist jetzt wol allgemein anerkannt. Aber wie es sich damit verhalte, immerhin bleibt auch diese Fälschung ein merkwürdiges Denkmal der angiovinischen Politik, wie sie sich in der Umgebung des Papstes Johannes XXII geltend machte.[1])

Das ist meines Erachtens die Situation, welche Dante Anlass zur Abfassung seiner Monarchia gab.[2]) Ihr entsprechen alle Ausführungen unseres Dichters über der Unabhängigkeit des Imperiums vom Sacerdotium (III c. 13. 15); auf sie passt viel besser als auf das Jahr 1300 die hier zum ersten Mal auftretende Bezeichnung der Wahlfürsten als *electores quin potius denunciatiores, divinae providentiae* (III c. 15, Fr. p. 406) und auf sie allein passt der Zusatz (eb.): '*unde fit, quod aliquando patiantur dissidium, quibus denunciandi dignitas est indulta: vel quia omnes, vel quia quidam eorum nebula cupiditatis obtenebrati divinae dispensationis faciem non discernunt.*'[3]) Grauert hat das selbst gefühlt, indem er meint, dieser Nachsatz könne erst im Angesichte der Doppelwahl von 1314 dem ältern Werk beigefügt sein. Es stimmt ganz dazu, wenn der Eingang des zweiten Buches der Monarchia unter Anrufung von Ps. 1, 1—3 (*quare fremuerunt gentes* etc.) das Erstaunen des Verfassers darüber ausspricht, dass die Völker den rechtmässigen Herrn nicht anerkennen und den Vorrang des römischen Volkes ignoriren, wie er es mit eigenen Augen ansehen muss (*cum gentes noverim contra romani populi praeeminentiam fremuisse; cum videam populos vana meditantes, utipse solebam; cum insuper doleam reges et principes in hoc uno concordantes, ut adversentur domino suo et unico suo romano principi*) — Alles Dinge, die nicht auf Albert passen, der nie einen ernstlichen Versuch gemacht hat, sich des Imperiums zu bemächtigen. Auch der folgende Passus, welcher von der Anmaassung des Imperiums durch gewisse Fürsten spricht (*nam per hoc, quod Romanum Imperium de iure fuisse monstrabitur non solum ab oculis principum, qui gubernacula publica sibi usurpant, hoc ipsum de Romano populo mendaciter existimantes, ignorantiae nebula eluetur*) geht nicht auf die Jahre 1300—1302, wol aber auf die Rolle, welche Papst Johann XXII und der König von Neapel 1317 spielten.

Grauert ist ferner geneigt, in dem Eingang zu Buch III der Monarchia ein weiteres Argument für die Jahre 1300—1301 als Entstehungszeit des

Kirchengesch. VII 83) sie auf, ebenso G. Sievers (Die pol. Beziehungen K. Ludw. d. Bayern zu Frankr. 1314—1337. Brl. 1896, S. 13). Vgl. weitere Litt. A. Croust Mitth. d. Inst. f. öst. Gesch. 1888, IX 51. — Zimmermann eb. 1893. XIV 330. — Riezler Vatican. Acten S. 557 f. — Scheffer-Boichorst Mitth. d. öst. Inst. a. a. O. u. N. Arch. XIX 258.

[1]) Die Bulle 'Ne pretereat' ist wol ein angiovinischen Kreisen entstammender Entwurf, welcher der päpstlichen Kanzlei suppeditirt werden sollte; eine Vorarbeit, welche aus irgend einem Grunde von letzterer nicht verwerthet wurde.

[2]) Dass im Uebrigen Dante über die Persönlichkeit Johannes' XXIII (Parad. 29, 58) zu hart urteilt, hat Felten a. a. O. S. 189, A. 395 mit guten Gründen nachzuweisen gesucht. Vgl. über den von Giov. Villani (Cron. IX c. 20) beschriebenen Schatz des Papstes jetzt Ehrle im Arch. f. Litt. u. Kg. V 159 und Sägmüller Hist. Jhrb. XVIII 37 f., wo diese Dinge auf das richtige Maass zurückgeführt sind.

[3]) Dass Dante auf das Dissidium der Wahlfürsten nicht näher eingeht, wird seine guten

Buches zu erblicken.[1]) Dante beginnt mit dem Danielischen Schrifttext (Dan. 6, 22): '*conclusit ora leonum, et non nocuerunt mihi; quia coram eo iustitia inventa est in me.*' Dieser Eingang steht zu der nachfolgenden Erörterung in keinem sichtlichen Zusammenhang. Er sieht wie eine Randglosse oder wie ein dem ganzen Text des dritten Buches vorgesetztes Motto aus, in welchem der Verfasser seine Freude darüber ausdrückt, dass er gleich dem Propheten Daniel aus dem Rachen der Löwen gerettet ist. Es legt sich nahe, bei den Löwen an die Guelfische Partei und speciell an das Haus Frankreich-Anjou zu denken. Die Stelle Parad. 6, 108 *(più alto leon)* ist längst auf die Anjous bezogen worden und man hat dabei an das Epitaph erinnert, welches Karl von Anjou über dem Grabe Konradins in der Kirche des Purgatorio zu Neapel setzen liess.[2]) Lubin dachte an Florenz, dessen Wappenthier einst der Löwe war,[3]) und man könnte die ganze Stelle Mon. III c. 1 auf das Entrinnen des Dichters aus den Händen seiner Feinde gelegentlich seiner Flucht und Exilirung 1302 beziehen. Indess stellen sich dieser Annahme alle die Gründe entgegen, welche für eine spätere Abfassung der Monarchia in Betracht kommen, und man kann sehr wol diesen Stossseufzer des Verfassers verstehen, wenn man ihn auf den Moment bezieht, wo er nach langem, unstätem und gefahrvollem Umherirren endlich unter dem Schutze des Herrn von Ravenna eine sichere Zuflucht gefunden hatte. Endlich scheitert die ganze Hypothese, welche die 'Monarchia' gegen Bonifaz VIII gerichtet und in den Jahren 1300—1302 entstanden sein lässt, an folgenden Erwägungen.

Wäre die Schrift durch die Nichtacceptation König Albrechts Seitens Bonifaz' VIII (vgl. das oben S. 682 erwähnte päpstliche Schreiben vom 15. Mai 1300) veranlasst, so müsste sie doch vor dem 30. April 1302 geschrieben sein, wo Bonifaz den König Albrecht thatsächlich zulässt.[4]) Damit wäre die Abfassungszeit für die 'Monarchia' also auf die Zeit vom 15. Mai 1300 bis 30. April 1302 beschränkt; in diese Periode fallen die zur Exilirung des Dichters (27. Januar 1302) führenden und ihr unmittelbar folgenden Tage des Kampfes und der Noth, achtzehn höchst stürmische Monate, in welchen Dante sicher nicht die Musse fand, um die drei Bücher der 'Monarchia' zu schreiben. Er konnte sie aber innerhalb jener Frist nicht schreiben weil die unzweifelhaft, namentlich in den Schlusssätzen des dritten Buches

---

Gründe gehabt haben. Seine persönliche Stellung zu dem Luxemburger Hause band ihn an Ludwig den Bayern, den Candidaten Baldewins und Johanns' von Böhmen; anderseits hatte sich Cangrande für Friedrich von Oesterreich entschieden, was Dante seinem Beschützer gegenüber in zweifellose Verlegenheit brachte.

[1]) Zufolge mündlicher Mittheilung an den Verfasser.

[2]) FERRAZZI IV 414. — POLETTO Diz. IV 64. Das Epitaph lautet:

Asturis ungue leo, pullum rapiens aquilinum,
hic deplumavit acephalumque dedit.

[3]) Vgl. NANNUCCI Man. della Lett. II 140 und andere Belege bei POLETTO a. a. O.

[4]) Die Urkunde, welche bei POTTHAST ebenfalls fehlt, ist gedruckt bei JOA. RUBEUS, Bonifacius VIII, Rom. 1651, p. 57. Vgl. dazu die Antwort Albrechts eb. p. 58 und RAYNALD. Ann. z. J. 1302, No. 9.

berücksichtigte Bulle 'Unam Sanctam' vor dem 18. November 1302 nicht existirte. Zudem: der Papst, gegen den sich Mon. III c. 3 wendet, sündigt *zelo fortasse clavium;* er wird unterschieden von der durch *obstinata cupiditas* fehlenden Classe der Pharisäer (eb. p. 464 Fr.); das Alles passt aber durch aus nicht auf Bonifaz VIII, der in den Augen Dante's gewiss nicht aus übermässigem Seeleneifer handelte und den er geradezu den Fürsten der neuen Pharisäer '*lo principe de' nuovi farisei*' (Inf. 27, 85) genannt hat.

Von einer andern Seite wollte jüngst wieder die Entstehung des Buches im Jahre 1312 glaubhaft gemacht werden.

Heinrich VII war am 29. Juni d. J. durch die Cardinäle im Lateran zum Kaiser gekrönt worden: im selben Augenblik warf Clemens V die Maske ab, indem er den Kaiser aufforderte, sofort die heilige Stadt zu verlassen. Der Riss zwischen Heinrich und dem Papste war offenkundig, aber in den im August und September folgenden Unruhen bemächtigten sich Bürger und Handwerker der Macht in Rom, welches durch Plebiscit zur kaiserlichen Stadt erklärt ward; Heinrich VII wurde aufgefordert, aufs Capitol zurückzukehren, dort für immer sein Lager aufzuschlagen, nur sollte der römische Kaiser anerkennen, dass er seine Gewalt vom Volke empfangen habe — *principatum ab sola plebe recogniturum,* wie Mussatus berichtet: Gregorovius meint dazu, dieser merkwürdige aus den ghibellinischen Doctrinen abgeleitete Beschluss habe den Beifall Dante's finden müssen, und Pasquale Villari hat dies kürzlich mit den Worten bestätigt: *era l'idea stessa di Dante proclamata ora dal populo di Roma.*[1]) Villari sucht dann weiter auszuführen, dass nachdem Frankreich und andere Staaten sich von der Idee der alten Universalmonarchie zurückgezogen, diese mehr einen specifisch römisch-germanischen Charakter annahm und seit 1312 die Auferstehung des alten Roms und seiner Herrlichkeit in den Augen der Italiener in den Vordergrund trat, so wie diese Ideen zuerst durch Dante in seiner Monarchia formulirt, dann durch Marsilio von Padua in seinem 'Defensor pacis' weiter ausgebildet und in dem Traume des Cola di Rienzo vorübergehend anscheinend verwirklicht wurden. Wenn daraus eine Entstehung der Monarchia vor 1312 abgeleitet wird, so muss dagegen erinnert werden, dass zunächst mit nichts zu erweisen ist, dass das stärkere Hervortreten Roms eine Idee ist, für welche Dante die Priorität zu beanspruchen hätte. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass seine Ideen auf das Verhalten der römischen Demokratie im Jahre 1312 irgend einen Einfluss übten, viel eher ist anzunehmen, dass die Ereignisse dieses Jahres einen Eindruck auf seinen Geist machten, der sich in den Ausführungen des zweiten Buches seiner Monarchia wiederspiegelt. Die Ableitung der Kaiserwürde von der Machtfülle des Volkes ist dagegen in keiner Weise eine danteske Idee, ja sie

---

[1]) Gregorovius, Gesch. d. Stadt Rom im MA. VI 77 Villari. I primi due secoli della storia di Fir., Fir. 1894. II 1881, vgl. II 168. 177. 179.

steht in einem diametralen Gegensatze zu seiner Lehre von dem unmittelbaren Ursprung des Imperiums von Gott.

Man hat endlich gegen eine spätere Abfassung der Monarchia den Umstand geltend gemacht, dass der Verfasser hier mit keiner Silbe seiner eignen schweren Schicksale und der ganzen Episode Heinrich's VII gedenkt. Wir haben darauf schon S. 275 geantwortet. Wer es nicht versteht, dass der Verfasser hier das Persönliche bei Seite lässt, versteht den grossen Geist desselben nicht. Die 'Monarchia' ist eine Rechtfertigung von Dante's eigenem Verhalten, geschrieben gegen Ende seines Lebens, mit jener Grösse, die von allem Subjectiven und Zufälligen absieht und die Betrachtung aus dem Niveau des persönlich Erlebten und Erlittenen auf die Höhe der reinen Theorie emporhebt. In seinen jungen Jahren, mitten unter den Aufregungen und Bitterkeiten, welche dem Exil unmittelbar folgten oder auch vorausgingen, wäre auch ein Dante jener Ruhe und Objectivität nicht fähig gewesen, welche er besass, als er das Buch niederschrieb. Seiner Abfassung musste eine Klärung und innere Arbeit vorausgehen, welche der alternde Mann in Ravenna, nicht aber der junge Streiter '*nel mezzo del cammin*' sein eigen nennen konnte. Dazu stimmt der auf allen Punkten bemerkliche innere Fortschritt und die Reife der Gedanken, die wir in der Monarchia im Gegensatz zum Convivio beobachten, und ich weise in dieser Richtung wieder hin auf die in letzterm noch hervortretende Unklarheit und Unreife in der Erkenntniss dessen, was menschliche und göttliche Weisheit ist, während die Monarchia in ihrer scharfen Unterscheidung des Lumen rationale und divinum die volle Klarheit der Divina Commedia aufweist.

Fasst man alle diese Gesichtspunkte zusammen, so wird man sich der Einsicht kaum verschliessen können, dass die Monarchia nach 1317, vermuthlich in derselben Zeit, wo die letzten Gesänge des Purgatorio entstanden, und zwar in Ravenna geschrieben ist.

Kehren wir zum Eingange der Monarchia zurück, so ist mehr als wahrscheinlich, dass die einzigen Dante's Auffassung seines Themas ganz nahekommenden Schriften, die des Jordanus von Osnabrück und des Engelbert von Admont, ihm unbekannt geblieben waren; alle anderen fassten den Gegenstand von einer andern Seite auf, und er konnte daher wol annehmen, dass ihm der Ruhm bleiben werde, die Kenntniss 'von der weltlichen Monarchie' *(temporalis monarchiae notitia)* zuerst ergründet und dargestellt zu haben. Diese Untersuchung hat seiner Auffassung nach sowol einen theoretischen als praktischen Charakter, und letzterer wiegt vor, da der Gegenstand der Natur nach ein praktischer ist (c. 3, p. 282: *cum ergo materia praesens politica sit . . . manifestum est, quod materia praesens non ad speculationem per prius, sed ad operationem ordinatur;* c. 4, p. 284: *unde solet dicere quod intellectus speculativus extensione fit practicus).* Bei dieser Gelegenheit gibt Dante eine Definition der Politik, welche genau auf den berühmten Ausspruch des Franzosen herauskommt: *la politique est*

la science des choses possibles (c. 4, p. 284: *cuius finis est agere atque facere: quod dico propter agibilia, quae politica prudentia regulantur, et propter factibilia, quae regulantur arte* etc., s. o. S. 273).

Ihren Ausgang nimmt Dante's Untersuchung von der Idee des Staates. Man weiss, dass diese Idee sich erst langsam und mühsam im Mittelalter entwickelt hat[1]) und an der Hand der historischen Entwickelung naturgemäss auch nur langsam herausbilden konnte. Und da ist denn vor Allem bedeutsam, dass Dante einer der Ersten war, welche den Staat nicht als etwas Zufälliges, durch die Gewalt der Menschen und der Umstände Geschaffenes, sondern als etwas Nothwendiges erkannte. Schon Parad. 8, 113 spricht er dies aus; Karl Martell fragt ihn:

'Bedarf der Punct noch Licht von gröss'rer Kraft.'
Und ich: 'nicht doch, unmöglich bleibt es immer,
Dass die Natur im Nöthigen erschlafft.'
Drauf jener: 'sprich nun, würd' es für euch schlimmer
Auf Erden sein, wenn ihr nicht Bürger wär't.'
'Ja', sagt ich, und in diesem zweifl' ich nimmer.'

Demgemäss erklärt Dante auch Mon. I c. 7 als ersten Gegenstand der Untersuchung die Feststellung der Nothwendigkeit der Monarchia temporalis, welche er unter Berufung auf Aristoteles' Politica aus dem Glückseligkeitsbedürfniss des Menschen, zu dem alle seine Kräfte geordnet sind *(ordinantur ad foelicitatem)*, ableitet. Sehr merkwürdig ist, wie sich der Gedanke Dante's hier mit dem eines ganz modernen Schriftstellers berührt. Auch Heinrich von Treitschke ist der Staat eine uranfängliche, nothwendige Ordnung, die nicht auf einem Vertrag beruht, der erst möglich ist, wenn der Staat bereits gegeben ist. Ihm ist der Staat die unabhängige Macht des rechtlich geeinten Volkes, denn Macht ist sein Wesen. Der Staat ist für Treitschke etwas Lebendiges, eine Persönlichkeit im Sinne des Rechts und noch mehr der Ethik. Er verwirft die Anschauung der Alten, die dem Staat die persönliche und sittliche Freiheit des Einzelnen hingeben, und ebenso die individualistische Lehre des 18. Jahrhunderts, welche die Freiheit des Einzelnen nur in der Absonderung vom Staate verstand.[2]) Nun ist aber höchst beachtenswerth, wie Dante seine These begründet. Er führt (I c. 5, p. 286) aus, dass die (irdische) Glückseligkeit *(beatitudo)* des Menschengeschlechtes als Vorbedingung den allgemeinen Frieden hat *(quod pax universalis est optimum eorum quae ad nostram beatitudinem ordinantur)*. Nur im Besitz dieses Friedens kann unser Geschlecht sein Ziel erreichen *(patet quod genus humanum in quiete sive tranquillilate pacis ad proprium suum opus quod fere divinum est liberrime atque facillime*

---

[1]) Vgl. Bernheim, E., in der Ztschr. f. Geschichtsw. N. F. I 1 (1896). — Giercke Deutsch. Genossensshaftsrecht. — Ders. Unters. zur deutschen Staats- und Rechtsgesch. Berl. 1880 Heft VII. — Ders. i. Ztschr. f. die ges. Staatswissenschaft. Jhrg. 1874. XXX.

[2]) Vgl. Bailleu H. v. Treitschke (Deutsche Rundschau 1896, Oct. S. 52) und von Treitschke Der Zweck des Staates (aus 'Politik' 1898), A. Z. 1897, S. 237.

se habet. Man würde aber Dante Unrecht thun, wenn man bei ihm die verschwommenen und sentimentalen Ideen späterer Zeiten über den 'Weltfrieden'[1]) suchen wollte: er verlangt den allgemeinen Frieden auch nur als Mittel zur Erreichung des höheren und höchsten Zweckes der Menschheit. Denn dass diese für ein hohes Ziel geschaffen ist, gilt ihm als zweifelloses Postulat (I c. 4: *est ergo aliqua propria operatio humanae universitatis, ad quam ipsa universitas hominum in tanta multitudine ordinatur).* Dieser von Gott geordnete Zweck *(Deus aeternus arte sua, quae natura est, in esse producit)* ist kein anderer als die auf dem Wege der Cultur zu erstrebende Beglückung des Menschengeschlechtes. Die 'Cultur' erscheint hier zum ersten Male als das eigentlich Wesentliche und Maassgebende in dem Beglückungsprocess der Menschheit (I c. 3: *finis ultimus civilitatis humani generis* etc.) und Dante durfte damit wol der Erste sein, welcher die Ideen des modernen Culturstaates erkannt und ausgesprochen hat. Dies Princip, führt er weiter aus, hat sich beim Einzelnen, wie beim Ganzen zu bewähren, und bewährt sich unter Zuhülfenahme der subsidiären Ideen der Gerechtigkeit, der Freiheit und der Liebe: alle diese Gesichtspunkte drängen auf die Personification des Staatswesens in dem Einen Princeps. In dem menschlichen Organismus ist die Idee der Einheit gegeben; ebenso in dem gesellschaftlichen (c. 8: *et ipsa regimina et ipsa regna ordinari debent ad unum principem sive principatum, hoc est ad monarcham sive monarchiam).* Was der Gerechtigkeit am meisten entgegensteht, ist die Begehrlichkeit, welche die Grenzen ihres Rechts und ihrer Ansprüche überschreitet (c. 13, p. 296f.); das wird mit Berufung auf Aristoteles (so Nicom. V c. 4) festgestellt *(quod iustitiae maxime contrastatur cupiditas).* Der Hauptgrund der gesellschaftlichen Verwirrung liegt in der von dieser Begehrlichkeit angerichteten Schädigung. Begehrlichkeit herrscht aber blos, wo etwas zu begehren ist. Der Monarch hat nichts mehr zu begehren *(monarcha non habet quod possit optare),* denn seine Jurisdiction ist unermesslich wie der Ocean *(terminatur oceano solum);* höchstens ein kleinerer Fürst wie ein König von Castilien und Aragon kann seinen Nachbar beneiden. Der (Universal-) Monarch ist daher der zuverlässigste Schutzherr der Gerechtigkeit auf Erden *(monarcha sincerissimum inter mortales iustitiae possit esse subiectum).*

Neben der Gerechtigkeit ist es die Freiheit, welche hier in Betracht kommt (c. 14, p. 300).[2]) Das menschliche Geschlecht kann ohne Freiheit nicht glücklich sein *(potissimum liberum, optime se habet).* Die politische Freiheit aber ist zunächst begründet auf die Freiheit des Urteils, die Viele auf den Lippen, Wenige im Herzen haben *(principium nostrae liber-*

[1]) Vgl. FESTER, RICH., Die Idee des ewigen Friedens im 18. Jh. in: Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosophie, Stuttg. 1890, S. 310 f. — JÄHNS, M. Krieg, Friede und Kultur. Brl. 1893, S. 259 und GRAUERT Hist. Jhrb. XVI 23.

[2]) Vgl. hierzu HUBER i. DJhrb. II 81. Anm.

tatis est libertas arbitrii, quam mutti habent in ore, in intellectu vero pauci). Der Mensch ist nur frei, wenn die Begierde durch das Urteil geregelt wird *(si iudicium moveat omnino appetitum).* Dass auch der aus diesem Leben Abgeschiedene diese Freiheit des Willens bewahrt, ist der beste Beweis dafür, dass die Freiheit des Menschen höchstes Gut ist: sie ist das grösste Geschenk Gottes *(maximum donum humanae naturae a Deo collatum).* Unter einem Monarchen aber geniesst das menschliche Geschlecht allein die Freiheit. 'Recht eigentlich frei ist, was seiner selbst und nicht eines Andern wegen da ist', wie der Philosoph in seiner Schrift über das an sich Seiende sagt (Aristot. Metaphys. I 2). Denn was eines Andern wegen da ist, das wird bestimmt von diesem Andern, wie ein Weg von seinem Ziele bestimmt wird. Das menschliche Geschlecht ist einzig unter einem Monarchen sein selbst wegen da und nicht eines Andern wegen. Denn dann allein werden Staaten falsch *(oblique)* verwaltet, ich meine die Demokratieen, Oligarchieen und Tyranneien, weil sie die Menschen zu Sklaven machen . . . Rechte Staatsverwalter sind die Könige, die Optimaten, die Freunde der Volksfreiheit.[1]) Denn da der Monarch die Menschen am meisten liebt, wie schon berührt, so will er, dass alle Menschen gut werden, was unter einer schlechten Staatseinrichtung *(apud oblique politizantes)* nicht möglich, daher der Philosoph in seiner Staatslehre sagt, dass in einem schlechten Staate ein guter Mensch ein schlechter Bürger ist, in einem guten aber der gute Mensch auch ein guter Bürger (Aristot. Polit. III 5?)'. Der Gedankengang Dante's ist hier nicht ganz einfach. Er will offenbar sagen: in den Demokratieen, Oligarchieen und den Tyranneien, d. i. also in den 'schief' *(oblique)* regierten Staatswesen ist das Gebot der Selbstsucht maassgebend, welches eine Classe der Bürger gegen die andere in Bewegung setzt. In der Monarchie dagegen nimmt der Monarch eine Stellung ein, welche ihm gestattet, ausgleichend zwischen die Interessen der einzelnen Classen, Kategorieen und Individuen zu treten und der die Schranken des Rechtes durchbrechenden Selbstsucht Grenzen zu setzen. Nur in einem solchen Staatswesen, fährt Dante fort, gelangt Jeder an seinen richtigen Platz, und bewährt es sich, dass das Volk nicht für den König, sondern der König für das Volk da ist *(rex propter gentem).* Der Monarch ist demnach der erste Diener des Gemeinwesens *(monarcha qui minister omnium procul dubio habendus est):* wie man sieht, spricht hier Dante zuerst ein Axiom aus, welches viele Jahrhunderte später von keinem Geringern als Friedrich dem Grossen aufgenommen worden ist. Da der Monarch ohne Cupiditas ist, ist er auch allein in der Lage, im höchsten Sinne die Liebe zu üben —; die Caritas erhebt und erleuchtet seine Gerechtigkeit *(charitas seu recta dilectio illam acuit et dilucidat* [c. 13, p. 298]). So ist der Monarch allein im Stande, Andere mit Erfolg zu leiten *(monarcha solus*

[1]) 'Et politizant reges, aristocratici quos optimates vocant, et populi libertatis zelatores'; der Sinn ist nicht ganz gewiss.

est ille qui potest optime esse dispositus ad regendum), da, wie ausgeführt wurde, ihm am wenigsten Neigung und Versuchung nahen könne, aus Begehrlichkeit das Recht zu beugen *(nullam cupiditatis occasionem habere possit vel saltem minimam inter mortales).* Das ist Dante's Hauptbeweis für die Nothwendigkeit der Monarchie: höchst merkwürdig ist, wie er auch hier wieder sich nahe berührt mit den Anschauungen einerseits eines Machiavelli und Guicciardini,[1]) anderseits eines der erlauchtesten Geister unseres Jahrhunderts. Antonio Rosmini hat in seiner berühmten Schrift 'Ueber die Einheit Italiens' den Vorzug der Monarchie vor der Republik damit begründet, dass in ersterer der Posten, nach welchem der höchste Ehrgeiz streben könnte, besetzt ist, während in einer Republik dieser Posten Jedem zugänglich erscheint und damit ein Zustand unausgesetzter Zuckungen geschaffen wird, welcher dem Bedürfnisse nach Ruhm und Frieden so entgegengesetzt wie möglich ist.[2])

Die Monarchie ist aber Dante gleichbedeutend mit dem Imperium. Ueber diesen Begriff herrschte im Mittelalter keineswegs volle Uebereinstimmung.[3]) Augustinus (De civ. Dei XIX 7) hatte in der menschlichen Gesellschaft zunächst drei Stufen unterschieden: das Haus, die Stadt und den Orbis. Letzterer wie die terrena civitas ist ihm ungefähr mit dem römischen Reich identisch. Aber die Nothwendigkeit des Bestandes des letztern scheint ihm nicht so in Fleisch und Blut übergegangen zu sein. Bei der Einnahme Roms 410 zeigt er sich verhältnissmässig ruhig, während Hieronymus bekennt, dass ihm bei der Nachricht von diesem Unglück, während er die Bibel commentirte, die Feder vor Schreck aus der Hand fiel. Gregor VII gebraucht in seinem Registrum Regnum als gleichbedeutend mit der bürgerlichen Gesellschaft, im Gegensatze zur Kirche; wo er vom Imperium Romanum spricht, hat er die territoriale Herrschaft des Kaisers im Auge. In einem weitern Sinne mit der Nebenbedeutung des Gegensatzes zum Sacerdotium erscheint das Wort bei Pier Damiani. Romanum Imperium im Sinne des germanischen Reiches findet sich dann bei Otto von Freisingen. Die Continuität des altrömischen Begriffes dagegen tritt uns in einer venezianischen Urkunde der Zeit entgegen, wo der Kaiser als

---

[1]) Für den Uebergang MACHIAVELLI's von der republicanischen zur monarchischen Gesinnung ist ARTHUR BURD's und Lord ACTON's Einleitung zum Principe (Il Principe by NICCOLO MACHIAVELLI, ed. by L. ARTHUR BURD. With an indroduction by Lord ACTON, Oxf. 1891), für GUICCIARDINI dessen Considerazioni sui Discorsi di Machiavelli (Opere inedite, ed. Fir., Barbèra I) zu vergleichen; auch VILLARI I primi due sec. della stor. di Fir., I 315.

[2]) ROSMINI, ANT., La Costituzione secondo la Giustizia sociale, con un appendice sull'unità d'Italia, Ed. Napol. 1866, p. 266: 'ma ciò che dee pesare più di tutto a favore della Monarchia nel giudizio di quelli che pensano, si è, che in quella è gia occupato il posto dell' ambizione; laddove nella repubblica tutti gli ambiziosi sono mantenuti in un continuo orgasmo: ciascuno di essi diventa un centro d'agitazione per tutto il paese, il cui maggior bene, il cui supremo bisogno, per l'Italia specialmente sarebbe pure la quiete: i partiti implacabilmente lottanti e con essi ogni maniera di corruzione, è inevitabile.'

[3]) Vgl. die Ausführungen bei CARLO CIPOLLA a. a. O. p. 13.67. Auch WEGELE S. 556 f.

Conservator totius mundi erklärt wird, und sie liegt auch all' den Erörterungen zu Grunde, welche sich seit dem 11. Jahrhundert mit der Translatio Imperii ab Oriente in Occidentem beschäftigen. Bei Dante sehen wir zunächst sich die Staatsidee im Monarchen zusammenfassen; sie wird ihm persönlich: schon aus Utilitätsgründen, weil, was durch Einen geschehen kann, nicht durch Mehrere ausgeführt werden soll (I c. 16, p. 306: *quod fieri potest per unum, melius est fieri per unum quam per plura).* Demgemäss erscheint ihm die Concentration der Gewalt in Einer Hand praktischer als das Gegentheil (eb.: *humanum genus potest regi per unum supremum principem, qui est monarcha),* was freilich nicht dahin zu verstehen sei, dass von dieser Centralstelle aus alle Details der Verwaltung zu regeln seien *(non sic intelligendum est, ut minima iudicia cuiuscumque municipii ab illo uno immediate prodire possint).* Er denkt sich vielmehr, dass unter dem Monarcha kleinere Fürsten die Theilreiche regieren *(particulares principes),* denen gegenüber die volle Souveränetät doch bei dem Monarcha verbleibt *(qui unicus est princeps).* Aehnliche Gedanken hat Dante schon im Convivio ausgesprochen (II c. 9, p. 279. 282), wo er die kaiserliche Auctorität als im Interesse der Vervollkommnung der menschlichen Natur erfunden sieht, sie *regolatrice e reggitrice* aller unserer Handlungen und den Kaiser den Reiter *(cavalcatore,* vgl. Purg. 6, 97 betr. König Alberts) unseres Willens nennt, ohne den das Pferd, namentlich in Italien, das Weite sucht *(vada per lo campo).* Mit dieser Anschauung hängt enge jene andere zusammen, welche Dante einmal Gott als Kaiser, die Apostel als seine Grafen und Barone bezeichnen lässt (Parad. 25, 41 f.): der Kaiser ist ihm ein directer Abglanz der Gottheit.

Am Schlusse seines ersten Buches über die Monarchie hebt Dante noch einmal in beredten Worten die Nothwendigkeit der Concordia als des Unterpfandes menschlicher Glückseligkeit hervor und betont, seit dem ersten Sündenfalle sei diese Concordia der Menschheit nur einmal, unter dem Kaiserthum des Augustus *(sub divo Augusto monarcha, existente monarchia perfecta)* als der Verwirklichung der idealen Monarchie eingetreten, wie das auch die Schrift (er spielt auf Luc. 2, 1 und Galat. 4, 4 an, vgl. Conv. IV 5) in dem Preis der plenitudo temporis anerkenne. Dieser ideale Zustand des Erdkreises, welcher damals mit dem ungenähten Rock des Herrn zu vergleichen war *(tunica ista inconsutilis),* sei dann durch die Begehrlichkeit der Menschen *(cupiditatis ungue)* und das Auftreten der vielköpfigen Bestie zerrissen worden. Man erkennt hier unschwer, wie seiner Zeit schon hervorgehoben wurde, die Anspielung auf die Antica lupa der Cupidigia, zu deren Bekämpfung der Veltro erwartet wird.

Das zweite Buch der 'Monarchia' will das römische Volk als prädestinirten und für alle Zeiten alleinberechtigten Inhaber des Imperiums erweisen. Die Darlegung geht von dem Grundsatze aus, es sei das menschliche Recht nur ein Ausfluss des göttlichen Willens (c. 2: *quo divina voluntas sit ipsum ius; et iterum ex hoc sequitur, quod ius in rebus nihil est aliud quam*

similitudo divinae voluntatis). Was immer diesem göttlichem Willen widerstrebt, kann unmöglich Recht sein, was ihm entspricht, ist ohne Weiteres Recht. Der Wille Gottes aber tritt uns erkennbar in der Erscheinungswelt, d. h. der Evolution der historischen Thatsachen entgegen: sie drückt wie ein Siegel im Wachs den geheimen Gedanken Gottes aus *(nam occulto existente sigillo cera impressa de illo, quamvis occulto, tradit notitiam manifestam)*. Das römische Volk beweist aber seinen Anspruch als vornehmstes *(nobilissimus)* durch den Adel seiner Tüchtigkeit — denn Adel ist nichts Anderes als Tugend und angeerbter Reichthum *(virtus et divitiae antiquae)*.[1] Die ganze Geschichte Roms, deren Primordien Virgil *(divinus poëta noster Virgilius* — hier ist wol der Grund seiner Wahl als Führer und als Repräsentant der Ragione zu suchen) in seiner Aeneis besungen hat, stellt aber eine Serie wunderbarer Fügungen dar *(Romanum imperium ad sui perfectionem miraculorum suffragio est adiutum, ergo a Deo volitum, et per consequens de iure fuit et est)*, welche auf ein Praedestinatio divina schliessen lässt (c. 3 und 4). So erwuchs dies Volk *(populus ille sanctus, pius et gloriosus)* glorreich und heilig, geeigenschaftet, mit Besiegung der Begehrlichkeit *(cupiditate remota)*, der Welt Frieden und Freiheit zu geben *(universali pace cum libertate dilecta)*: das war (c. 6) Ziel und Absicht seiner Politik, die sich den Erdkreis unterwarf, die darum ein Recht hatte, die Welt zu erobern und sich die Würde des Imperiums anzueignen *(subiciendo sibi orbem cum iure hoc fecit)*. Zu solchem Beruf war dies Volk von Natur ausgerüstet und vorherbestimmt (c. 7: *Romanus populus ad imperandum ordinatus fuit a natura)*, während andere Völker, wie die

[1]) Dante's Ansichten über den Adel haben anscheinend gewechselt. In dem im Conv. IV enthaltenen Commentar zu der Canzone (XVI) 'Le dolce rime' verwechselt er offenbar die subjectiv adlige Gesinnung mit dem Adel als Stand, indem er Abstammung und vererbten Besitz (im Gegensatz u. A. zu Kaiser Friedrich's II Definition, welche gentilezza gleich antica ricchezza e be' costumi setzte), nicht als constitutive Elemente desselben gelten lassen will. Witte (Lyr. Ged.[2] II 80) meint, hier stütze sich Dante im Gegensatz zu dem sonst als Meister bevorzugten Aristoteles (Polit. III, 12, 13) mehr auf Aegidivs Colonna (De regim. princip. III, 2, c. 8) und Thomas von Aquin. Witte gibt dann zu, dass Dante dagegen in der DC. (Inf. 10, 45; 15,73—78; Parad. 16,49) mehr Gewicht auf die adlige Abstammung legt. An der hier in Betracht kommenden Stelle der Monarch. II c. 3 schwenkt er ganz offen zu Aristoteles um, indem er sagt: 'est enim nobilitas virtus et divitiae antiquae, iuxta Philosophum in Politie'. Wir haben also auch hier eine reifere Ausgestaltung seiner Ansichten, dazu die Uebereinstimmung der in der Commedia und in der Monarchia im Gegensatz zu den im Convivio vorgetragenen Ansichten zu constatiren. Im Uebrigen muss für diesen ganzen Gegenstand ausser auf Witte's Ausführungen a. a. O. noch auf die Untersuchungen Paur's: 'Dante über den Adel' (Neues Lausitzisches Magazin 1891, Görlitz, LXVI) verwiesen werden. Endlich zeugen die werthvollen Ausführungen Hürbin's (Peter v. Andlau, Strassb. 1897, S. 201, bes. 207), wie die auf Aristoteles' Ethik (im Gegensatz zu dessen Politik), Cicero und Seneca zurückgehende römische Auffassung vom Wesen des Adels (wonach nobilitas auf der virtus beruht), wie sie Dante im Convivio vorträgt und in der Monarchia nicht gänzlich verlässt, auch in der deutschen Litteratur seit Peter von Andlau durchklingt. — Nachzusehen sind auch die interessanten Erörterungen über Dante und Goethe btr. des Adels bei Daniel Stern Dante et Goethe, Par. 1866, p. 187.

einzelnen Menschen, ersichtlicher Weise nicht zum Herrschen, sondern zum Dienen gestellt sind *(singulares . . . . apti nati sunt ad principari, quidam ad subici atque ministrare . . . . Ergo Romanus populus, subiciendo sibi orbem, de iure ad imperium venit).* Dies sein Anrecht erprobte Rom in jenem langen Kampf gegen die vorhergehenden Weltreiche[1]) und die übrigen Völker, den man ein wahres Duellum, ein Gottesgericht nennen muss.[2]) Durch dies Duell gewann sich das römische Volk sein Imperium, es hat darum einen vollen Rechtstitel *(quod per duellum Romanus populus adquisivit imperium, de iure adquisivit),* was zu erweisen Hauptzweck dieses Buches (II) war. Dagegen kommen die Absichten derer nicht auf, welche sich Eiferer des christlichen Glaubens nennen, in Wirklichkeit aber die Kirche ausrauben und es verhindern, dass der Vollzieher der Gerechtigkeit (der Kaiser) seines Amtes waltet (c. 10: *inania meditati sunt in Romanum principatum qui zelatores fidei christianae se dicunt, nec miserere eos pauperum Christi, quibus non solum defraudatio fit in ecclesiarum proventibus, quinimo patrimonia ipsa cotidie rapiuntur, et depauperatur Ecclesia, dum simulando iustitiam executorem iustitiae non admittunt).* Was soll man von solchen Hirten sagen? Vielleicht ist es am besten, um Gottes Willen zu schweigen und dessen Hülfe abzuwarten! *(sed forsan melius est propositum prosequi et sub pio silentio Salvatoris nostri expectare succursum)* — eine, wie es scheint, doch unzweideutige Anspielung auf den zu erwartenden Veltro, welcher die antica lupa der Cupiditas scheuchen wird.

Am Schlusse dieses Buches bringt Dante die Thatsache der Geburt Christi unter Augustus und die ganze Erlösungsgeschichte mit der Berechtigung des römischen Volkes zur Weltherrschaft in Verbindung: Christus

---

[1]) Die Lehre des OROSIUS VII c. 2 über die Weltmonarchien hat den grössten Theil des Mittelalters beherrscht, bis sie bekanntlich durch eine andre Auffassung abgelöst wurde; vgl. oben, S 683, Anm. 1 und: 'Ueber die Ansichten des VINCENTIUS BELLOVACENSIS über die Weltalter, dessen Specul. hist. und Auszüge daraus bei SCHLOSSER, FR. CHR., Vinc. v. Beauvais, Hand- u. Lehrb. u. s. f. Frkf. 1819 II 239.

[2]) Dante's Ansicht vom Duell (Mon. II c. 10) darf nicht missgedeutet werden. Er hat überall nur das gerichtliche Duell im Auge: 'quod per duellum acquiritur, de iure acquiritur. Nam ubicumque humanum iudicium deficit, vel ignorantiae tenebris involutum vel propter praesidium iudicis non habere, ne iustitia derelicta remaneat, recurrendum est ad Illum qui tantum eam dilexit, ut quod ipsa exigebat, de proprio sanguine ipse moriendo supplevit . . . Per virium tam animi quam corporis mutuam collisionem divinum iudicium postulatur . . . quam collisionem . . . duellum appellamus . . . Duo igitnr formalia duelli apparent: unum hoc quod nunc dictum est (es soll nur remedium ultimum sein): aliud, quod superius tangebatur, scilicet ut non odio, non amore, sed solo iustitiae zelo, de communi assensu, agonistae seu duelliones palaestram ingrediantur. . . . Quod si formalia duelli servata sunt (aliter enim duellum non esset), iustitiae necessitate de communi assensu congregati propter zelum iustitiae, nonne in nomine Dei congregati sunt? Et si sic, nonne Deus in medio illorum est, cum ipse in Evangelio nobis hoc promittat?' Dass das gerichtliche Duell rechtlich das Gegentheil des heutigen Zweikampfes und letzterer (als sog. Ehrenhandel) nicht deutschen, sondern spanischen, italienischen oder französischen Ursprungs ist, hat kürzlich G. v. BELOW gegen BERNER (Gött. gel. Anz. 1896, Jan.) und in s. Schrift Das Duell u. d. germanische Ehrbegriff, Kassel 1896 gezeigt.

hätte nicht genug thun können, wenn er nicht unter dem rechtmässigen Richter gelitten hätte (c. 11: *si ergo sub ordinario iudice Christus passus non fuisset, illa poena punitio non fuisset).*

Man wird hier die logische Deduction etwas bedenklich finden müssen, wie den nicht zu leugnen ist, dass dies ganze zweite Buch den schwächsten Theil der Dante'schen Beweisführung bildet. Die ganze Argumentation beruht auf einer traumhaften Vorstellung von der Rechtscontinuität des römischen Reiches. Dante hält an der äusserlichen Verkettung des deutschen Königthums mit dem Imperium fest, aber er sieht nicht, dass der Schwerpunkt der geschichtlichen Entwicklung in den germanischen Norden verlegt und dass die von 800—1245 bestandene, dass alte römische Imperium nominell fortsetzende Universalmonarchie für immer zertrümmert und durch ganz verschiedene politische Neubildungen ersetzt ist. In seinen Anschauungen ist der Nachklang nicht bloss der Scenen, die sich 1312 in Rom abspielten, sondern gewiss auch jener Stimmung zu erkennen, welche die Römer bereits anderthalb Jahrhunderte vorher gehegt und welche in den demagogischen Reden durchbricht, die Arnold von Brescia 1148 auf den Trümmern des Capitols vortrug. [1]) Und vom Geiste Arnolds ist auch etwas in der Apostrophe zu verspüren, mit der sich unser Dichter am Schlusse dieses Buches wieder gegen diejenigen wendet, die sich Söhne der Kirche heissen, inzwischen aber das römische Kaiserthum herabsetzen, wo sie sehen, dass der Bräutigam der Kirche, Christus, dies an den beiden Endpunkten seiner Laufbahn bestätigt hat. [2]) 'Und nun meine ich' schliesst Dante, 'es hinlänglich deutlich gemacht zu haben, dass das römische Volk sich mit Recht die Oberherrschaft der Welt angeeignet habe. O beglücktes Volk, o glorreiches Ausonien, wäre niemals jener geboren worden, der deine Herrschaft schwächte *(Infirmator ille Imperii tui)* oder hätte diesen niemals seine fromme Absicht getäuscht!

Mit diesen Worten spielt Dante auf die Schenkung Constantins an, die er Inf. 19, 115—117 als Ursache des Verderbens charakterisirt hatte:

'O Constantin, Saat des Verderbens streute
Nicht deine Taufe, sondern das Geschenk,
Dess sich der erste reiche Vater freute.'

Damit wird der Uebergang zum dritten Buche gewonnen, welches dem Beweise gewidmet ist, dass das Kaiserthum allein und unmittelbar von Gott

[1]) 'Posterea non esse homines admittendos, qui sedem Imperii fontem libertatis Romam mundi dominam volebant subicere servituti.' So berichtet JOH. SALISB. in s. Historia Pontificalis. Vgl. dazu GREGOROVIUS IX [4] 478. Auch damals riefen die Römer den Kaiser nach Rom; freilich ebenso der Papst. 'Beide Parteien riefen den König nach Rom; beide brauchten dazu dieselbe Phrase, dass Caesar nehmen sollte, was Caesars sei; aber Sinn und Absicht waren verschieden' Eb. S. 479. — Zu Dante's Verhältniss zu Arnold s. noch GARZIOLI. Arn. d. Br., in Dante e il suo sec., Fir. 1865, p. 861. — Ueber Rom als Sitz des Imperiums bei Dante wie bei Cola di Rienzo s. CIPOLLA a. a. O. S. 53.

[2]) Man vgl. dazu die Vision im Purg. 32,99 f. 33,60 ff., wie dann überhaupt von jetzt ab bes. im III. Buch der Monarchia der enge Zusammenhang mit der Vision im irdischen Paradiese überall hervortritt.

abhängt. Dieser Theil der Untersuchung ist nicht mehr rein politischer, sondern vorwaltend kirchenpolitischer Natur; wir werden ihm darum im Zusammenhang mit Dante's kirchenpolitischen Anschauungen im nächsten Kapitel näher zu treten haben.

Sprechen wir, ehe wir zu der Kirchenpolitik Dante's übergehen, von seiner persönlichen Stellung zu den beiden grossen Parteien seiner Zeit. Es ist viel über die Frage verhandelt worden, ob Dante Guelfe oder Ghibelline war.[1] Thatsächlich wird man auf diese Frage die richtige Antwort nicht finden, wenn man übersieht, dass um 1300 diese Bezeichnungen nicht mehr den Werth und die Bedeutung hatten, wie in den Tagen Friedrich's I und II. Es mag, wie Barbi durchzuführen gesucht hat, ganz richtig sein, dass Laiolo viel zu weit geht, indem er die Bezeichnungen 'guelfo' und 'ghibellino', 'di parte di santa Chiesa' und 'di parte d'Impero' in dem Kampfe der Comunen für blosse Namen und Phrasen erklärt. Aber gewiss war zwischen 1245 und 1300 mit diesen Bezeichnungen eine Veränderung eingetreten, nicht unähnlich derjenigen, welche die Begriffe 'Whig' und 'Tory' zwischen der Zeit des grossen Pitt und derjenigen der Ministerien Disreali und Salisbury erlebt haben. Del Lungo hat sich sehr angelegen sein lassen zu beweisen, dass Dante, von Hause aus Guelfe, in der That niemals Ghibelline gewesen und nur unrechtmässiger Weise nach seiner Verbannung von seinen Feinden letztern beigezählt worden sei. Auch Zingarelli ist der Meinung, Dante habe zwar mit seinem Exil aufgehört, Guelfe zu sein, sei aber der Partei der Ghibellinen niemals förmlich beigetreten. Man kann sich dafür zunächst auf die Thatsache berufen, dass sich Dante in seinem Urteil über historische Persönlichkeiten, in seinem Lobe wie in seiner Verdammung weder durch guelfische noch durch ghibellinische Parteirücksichten leiten lässt — man vergleiche z. B. die Behandlung, welche der Dichter Friedrich II und Manfredo,[2] dem Cardinal Ubaldini (Inf. 10, 120) u. A. angedeihen lässt —, dass er ferner beiden Parteien gleich harte Wahrheiten sagt (Parad. 6, 103—113). Gleichwol kann doch Niemand, welcher die 'Monarchia' (bes. den Schluss des II. und das III. Buch) oder die letzten Gesänge des Purgatorio gelesen, leugnen, dass der gesammte politische Gedankengang des Dichters sich im Zusammenhang der Anschauungen bewegt, welche das staufische Haus, welche insbesondere Friedrich II und

[1]) Vgl. insbesondere DEL LUNGO Dino Compagni I 12. 13. 303. 865. II 694. — Ders. Dell' Esilio di Dante p. 50. — LAIOLO Indagini stor. pol. sulla vita e sulle opere di D., Torino 1893 (vgl. indessen dazu BARBI Bull. Dant. N. S. I 1. Giorn. Dant. II 109). — MARENGHI, Carlo, Dante politico, Bergamo 1865. — ZINGARELLI, Dante e Roma, Rom. 1895, p. 34. 45. — Von älteren Aufsätzen ausser der schon angeführten Litt. bes. HÖFLER Oesterr. Revue V 1865 und H. GRIMM Dante und die letzten Kämpfe in Italien (Essays I. Folge). — Bes. HEGEL a. a. O. 17. 20. — GASPARY I 522. — PHILALETHES Dante's politisches System, zu Parad. 5 c. III [3] 64).

[2]) Und zwar trotz der sympathischen Beurteilung von Friedrich's II und seines Sohnes Manfredo's Persönlichkeit, De vulg. Eloq. I c. 12 (Fr. pr 174.)

sein Kanzler Pier della Vigna vertreten hatten. Del Lungo selbst muss Angesichts dieser Thatsache unsern Dante einen guelfo imperialista nennen, was denn freilich, wie Gaspary meint, auf einen blossen Wortstreit hinauskommt. Man wird gewiss das Richtige treffen, wenn man sagt, dass Dante schon seit 1300 Angesichts der ihn persönlich so nahe berührenden Politik Bonifatius' VIII und der Franzosen die ihm anerzogene guelfische Gesinnung abgestreift habe; dass der Römerzug Heinrich's VII und die Ereignisse von 1311—1313 ihn vollends und entschieden auf die kaiserliche Seite herübergezogen und das Auftreten Johannes' XXII und Neapels 1317 ihn nur in seiner ghibellinisch-kaiserlichen Auffassung der Lage bestärken konnte. Man wird aber auch anerkennen müssen, dass die geistige Klärung, die tiefere Einsicht, der Einblick in Menschen und Dinge, wie der grosse Kampf des Lebens sie Dante zugewonnen hatte, ihn vor den Einseitigkeiten des Parteistandpunktes bewahrt und jene höhere leidenschaftslose Beurteilung aller Verhältnisse in ihm gezeitigt hatten, die Cacciaguida erlaubte zu sagen: er sei sich selbst Partei geworden (Parad. 17, 68):

'. . . Zum Lob wird's dir gereichen,
Dass du dich selbst gemacht hast zur Partei.'

Parte per te stesso! das war freilich der richtige Ausdruck für die Stellung dieser Alma sdegnosa, die, in einsamer Grösse, allem Gemeinen und Verächtlichen unnahbar, ihr und der Geschichte Urteil über das Treiben der Parteien und über den schliesslichen Ausgang des ganzen mittelalterlichen Parteikampfes mit unvergänglichen Lettern dem Erze eingrub.[1])

Dieses durch keine Rücksicht beirrte, durch keine kleinliche Furcht zurückgehaltene Urteil des Dichters bekundet sich dann auch in den Strafreden, welche er gelegentlich ganz Italien (Purg. 6, 76: *Ahi serva Italia, di dolore ostello! Nave senza nocchiera in gran tempesta, Non donna di provincie, ma bordello!),* seiner Vaterstadt Florenz (eb. 6, 127; vgl. Conv. IV 27, Fr. p. 362), den Bolognesen, Pisanern, Genovesen (Inf. 33, 79. 151), den Fiesolanern (Inf. 15, 67; 16, 9), den Marken und der Romagna (Purg. 14) hält.[2])

Und dieser Zorn — es ist doch nur das Aufwallen beleidigter Liebe. Italiens Sünden treiben dem besten Sohne dieses Landes die Schamröthe

[1]) Das ist auch ganz die Meinung BARTOLI's gewesen, welcher VI 150f. die Ansicht vertritt, Ghibellinismus und Guelfismus seien in Dante gemischt gewesen, oder viel mehr, Dante habe keiner Partei angehört, und sein Urteil sei wesentlich von subjectiven Empfindungen getragen.

[2]) Für Dante's Urteil über die auswärtigen Nationen lassen sich nur wenige Belege beibringen. Von seinen Sympathieen und Antipathieen lässt sich wol Einiges aus Purg. 7, wo er von den Principi in der Valetta amena spricht, u. a. herauslesen. Dass er den Franzosen nicht hold war, zeigt Inf. 29, 121 (wo er ihre Eitelkeit erwähnt) und wol noch mehr Parad. 27, 128. Von uns spricht er einmal Inf. 17, 21 als von deutschen Prassern (li Tedeschi lurchi) während ihm, italienischer Auffassung entsprechend, die Nordländer überhaupt 'Barbaren' sind, 'herkommend aus der Nacht, wo stets Callisto kreist in höchsten Breiten' u. s. f. Parad. 31, 31). Vgl. hierzu auch ZINGARELLI a. a. O. p. 54.

ins Antlitz, weil Keiner heisser und treuer als er zu lieben vermocht hat. Denn Dante — davon ist Italien in unseren Tagen immer tiefer und immer lebendiger durchdrungen worden — Dante ist der eigentliche Vater seines Vaterlandes. Mag der kurze Blick beschränkter Naturen sich daran stossen, dass er die Deutschen über Italien gerufen und so dessen Wiedergeburt verzögert habe:[1]) alle Einsichtsvollen haben längst erkannt, dass die Entwicklung des nationalen Gedankens in Italien in gerader Linie auf ihn zurückführt.[2]) Die Idee des Imperiums schloss bei ihm selbstverständlich Italien als Mittelpunkt des Reiches ein: sein Vaterland ist ihm der Garten des Imperiums (Purg. 6, 105: *il giardin dell' imperio)*, eine Vorstellung, die Cola di Rienzo ein Menschenalter später aufnahm und den Römern vortrug, als er die Lex regia erklärte.[3]) Wir kommen darauf zurück, wie Dante's Vorstellungen von Italien auf Petrarca gewirkt haben.[4]) In seinen Untersuchungen über die Dialekte Italiens hatte er zuerst die Idee der nationalen Einheit herausgestellt, so dass man sein Buch De Vulgari Eloquentia mit ebenso viel Recht eine politische wie eine philologische Grossthat nennen könnte. Zum ersten Mal treten uns da, wo er vom Gardasee (Inf. 20, 61), im Nordosten von Pola und dem Quarnaro (Inf. 9, 113) spricht, die Grenzen *(termini)* Italiens als eines eine bestimmte Nationalität einschliessenden Gebietes entgegen. Von hier, kann man mit Carducci (p. 58) sagen, ist es nur ein Schritt zur Einheit Italiens: '*da ciò all' unità d'Italia ci corre.*' Die intellectuelle Einheit gebiert die politische. Von Dante geht ein directer Weg zu Machiavelli,[5]) und von diesem über Paolo Sarpi zu jener Gruppe italienischer Patrioten, in denen Dante's Idealpolitik sich in seltsamer, aber durchschlagender Weise mit Machiavelli's

---

[1]) So LUCHINI La Politica di Dante, Bozzolo 1893. Vgl. dazu Giorn. Dant. II 543. Man will einen ähnlichen Gedanken in GIOBERTI's Pensieri (1836) gefunden haben — aber der Verfasser des 'Primato' steht, wie wir gleich zeigen werden, im Wesentlichen ganz auf unserer Seite.

[2]) Vgl. hiezu WEGELE S. 602. — CARDUCCI L'opera di D., Discorso, Bol. 1888, bes. p. 58. — PREVITI La Tradizione del pensiero italiano. Rom. 1891, und CARINI's Bemerkungen dazu, in La DC. et l'arte crist., vgl. Bull. Dant. I Ser. XII 47. — NICCOLINI Opere III 237. — MANDALARI im Giorn. Dant. II 441. — ZINGARELLI D. e Roma. p. 4. 60. 64. 67. 68.

[3]) Vita I 3. Vgl. PAPENCORDT Cola di Rienzo u. s. Zeit, Hamb. u. Goth. 1841, S. 76, — RE, ZEFIRINO La Vita di Cola di R., Fir. 1854, S. 26. — GREGOROVIUS VI 237. — Schon GIBBON hat, wie nach ihm PAPENCORDT und DE ROSSI (Bull. dell' instituto di corr. arch. p. l'anno 1871, Rom. 1871, p, 12) darauf aufmerksam gemacht, dass der Tribun bei dieser gelegenheit pomerium als pomarium verstand, indem er 'utique ei fines pomerii proferre promovere cum ex republica censebit esse liceat' mit 'accresciere lo Jardino de Roma, cioene Italia' übersetzte.

[4]) Vgl. dazu zunächst B. ZUMBINI Studi sul Petrarca, c. 3: l'impero.

[5]) Vgl. dazu WEGELE's Ausführungen über Dante und Machiavelli S. 602 f. Ich bin nur darin nicht einverstanden, wenn der nunmehr verewigte Verfasser S. 604 sagt, seit Heinrich VII sei kein Idealpolitiker auf dem Thron erschienen, der Dante's Idealpolitik fortgesetzt habe, nach welcher Gutes nur aus Gutem entspringen kann — im Gegensatz zu jener Realpolitik, dass die Gewalt Alles oder Recht nichts bedeutet. Man darf daran erinnern, dass WEGELE's 3. Auflage 1879 ausgegeben wurde. Heute würde er das hier Gesagte vielleicht nicht wiederholen.

Realpolitik verband: Rosmini, Balbi, Gioberti und Cavour, welch' letzterer die praktischen Consequenzen dieser ganzen geistigen Bewegung zog. Wenn die Turiner auf ihrem Denkmale Gioberti's diesen Pater Patriae genannt haben, so gilt diese Bezeichnung all' den Genannten; Clio's Griffel hat ihre Namen auf demselben Blatte eingetragen. Gioberti selbst war sich dessen ebenso wie schon der jugendliche Rosmini (1822) bewusst, und so entgegengesetzte Naturen wie der edle Tosti und Mazzini stimmen in dieser Auffassung überein: '*L'Italia s' è incarnata in Dante.*' Mamiani und De Sanctis haben nicht anders gesprochen,[1]) und wenn seit zehn oder fünfzehn Jahren der nationale Gedanke Italiens in der praktischen Politik eine Abschwächung erfahren zu haben scheint; wenn er weit entfernt war, sich in allweg auf der Höhe seiner Aufgabe zu zeigen, so ist es, als ob er in dem Heiligthum immer intensiver betriebener Dantestudien Zuflucht und Heilung gesucht habe.

---

[1]) Rosmini Accenni a studi su Dante, in Pensieri e dottrine trascelte dalle opere di Rosmini da Paolo Perez, Intra 1873, p. 251 und dazu F. X. Kraus Rosmini's Dantestudien (in: Per Antonio Rosmini nel primo Centenario della sua nascita 24 marzo 1867, Mil. 1897. I 376f.). — Gioberti Pensieri e giudizi sulla letteratura ital. e straniera, racc. ed ord. da F. Ugolini, Fir. 1856, p. 181: 'si può dire che l'Alighieri creasse la nazione'. Ebend. Del Bello, Firenze 1845, p. 307: 'io avio per compiuta la redenzione delle lettere italiche, quando vedrò diffuso in tutte le persone, che attendono ad intelligentilirsi, lo studio indefesso amoroso, e direi quasi la religione die Dante.' Dazu Bull. Dant. I. Ser. IX 69. — Tosti, D. Luigi, Gli ordini religiosi nella DC. (in: D. e il suo secolo, Fir. 1865, p. 423): 'L'Italia nei suoi individui fu la materia dei canti danteschi; perciò la movenze della loro epopea non era indiretta alla fondazione di un impero, alla conquista di un popolo, ad un fatto che si direbbe eroico, ma alla formazione della coscienza morale, alla conquista dell' individuo consapevole del dovere, dico all'elemento della futura nazione.' — Ter. Mamiani in s. Auff. Della Politica di Dante (eb. p. 158): 'dopo ciò è naturalissimo che se per giudizio d'ogni gente nostrale e straniera Dante viene salutato uno de' poeti maggiori del mondo, egli tenga per noi Italiani qual cosa del veggente di Giuda e l'ammirazione per la sua Musa formi pressochè una specie di culto e somigli a una religione.' — De Sanctis, Franc., bes. in s. Auff. Il Pensiero di Dante. Nap. 1865, wieder abgedr, in Scritti politici, racc. da G. Ferrarelli, 2ª ed., Nap. 1890, p. 32 und in: Carattere di D. e la sua utopie u. a. (Saggi critici, 8ª ed., Nap. 1893, 392f.). Auf das, was de Sanctis hier als bleibendes Ergebniss von Dante's politisch-religiöser Thätigkeit hinstellt, werden wir unten zurückzukommen haben.

Dass der Eifer der Italianissimi darüber hinausgehen und hier wie gelegentlich des Veltro recht seltsame Dinge zu Tag fördern werde, musste Jedem klar sein. So hat Gualberto de Marzo in seiner Schrift 'La croce bianca in campo rosso vaticinata nella DC. pel risorgimento dell' Italia', Lucca 1892, folgende Beweisführung geliefert: 'la croce bianca in campo rosso fu l'emblema dei ghibellini, ed è emblema della casa di Savoja. Dante preconizzò il trionfo della prima; quindi, per consequenza, il trionfo della seconda. In una parola, Dante vaticini il risorgimento per opera della casa Sabauda.'

ZWEITES KAPITEL.

DANTE'S KIRCHENPOLITIK.

Mit der Bezeichnung 'Kirchenpolitik' sind im Laufe der letzten Jahrhunderte verschiedene Begriffe verbunden worden. Einige haben dabei an die Kunst, das irdische Reich Gottes zu lenken und seinen Zielen zuzuführen, gedacht, so dass mit jenem Ausdrucke sowol das äussere kirchliche Regiment, als im Grunde auch die Ars artium, des Regimen animarum, getroffen würde. Wir sehen hier von dieser richtiger 'religiöse Politik' zu nennenden Wissenschaft und Kunst gänzlich ab und verstehen unter Kirchenpolitik jene Theorie und Praxis, welche das Verhältniss zwischen Staat und Kirche zum Gegenstande hat und naturgemäss sich hauptsächlich auf jenes Gebiet richtet, welches beiden Ordnungen gemeinsam ist und hinsichtlich dessen beide bestimmte Rechte in Anspruch nehmen und bestimmte Pflichten auszuüben haben.

Die Art, wie dieses Verhältniss von Staat und Kirche aufgefasst, wie weit Rechte und Pflichten hier ausgedehnt oder begrenzt werden, hängt, wie auf der Hand liegt, wesentlich von den Vorstellungen ab, welche man sich hinsichtlich der Natur und der Aufgaben beider Institute macht. Die Geschichte der Kirchenpolitik schliesst gewissermaassen eine Geschichte der Idee vom Staat wie des Begriffs der Kirche in sich. Man kann von Dante als Kirchenpolitiker nicht sprechen, ohne sich klar gemacht zu haben, wie er hinsichtlich des Staates und hinsichtlich der Kirche dachte. Ueber seine Vorstellungen vom Staate und insbesondere über das Imperium haben wir im vorhergehenden Kapitel gehandelt. Ehe wir weiter gehen, müssen wir uns fragen, in welchem innern Verhältnisse Dante zur Kirche stand. Es ist hier nicht der Ort, seine theologischen Anschauungen im Zusammenhang und nach ihrem ganzen Umfange zu erörtern — diese Untersuchung ist unserm Buche über Dante's Stellung zur Wissenschaft aufbewahrt. Aber wir können unmöglich vorübergehen an der vielverhandelten Streitfrage, ob Dante im Sinne der Kirche orthodox war und wie sich dementsprechend

sein persönliches Verhältniss zur Kirche zu seinen Lebzeiten und nach seinem Tode gestaltet hat.[1])

Es kann nicht überraschend sein, dass in der Beurteilung dieses Verhältnisses Viele sich von Vorurteilen und subjectiven Empfindungen leiten liessen. Wie in der Bibel hat auch in Dante Jeder gerne seine persönliche Ueberzeugung wiederzufinden gewünscht. Die Frage ist seit dem 16. Jahrhundert, man kann sagen, seit Borghini, verhandelt worden und mit gewissen Ausnahmen haben die katholischen Erklärer sich zu Gunsten der Orthodoxie des Dichters ausgesprochen; nur vereinzelte Stimmen wagten dieselbe anzugreifen oder zu verdächtigen. In unserm Jahrhundert hat es nicht an protestantischen Schriftstellern gefehlt, welche in Dante einen directen Vorläufer Luthers und der Reformation fanden, und Rossetti sah in Dante, wie dem Leser schon bekannt ist, das Haupt jenes Geheimbundes, welcher seiner Meinung nach im hohen Mittelalter hinter den mannigfaltigsten Symbolen und Allegorien die Gewalt des Papstes und die Idee der Kirche selbst angegriffen haben soll. Dieser geheimen Schule soll der Papst der Princeps mundi huius, das Papstthum Luciferi principatus gewesen sein; Morte und Vita bedeuten ihr das Papstthum und seinen ghibellinischer Gegensatz, Inf. 30, 28 ('Das ist der alte Schatten der argen Myrrha, welche freventlich den Vater lieber, als es recht ist, hatte) gingen auf das politische Buhlen der Stadt Florenz mit dem h. Vater u. s. f.[2]) Demgemäss hat das 1822 in Paris gedruckte 'Musée des Protestants célèbres' Dante mit Petrarca an die Spitze der Reformatoren gestellt, was übrigens schon 1586 der 'Avviso piacevole dato alla bella Italia' (s. u.) gethan hatte; nur erscheint hier auch Boccaccio in solcher Gesellschaft. Schon früher hatte Flacius Illyricus Dante unter den Zeugen der 'evangelischen' Wahrheit aufgeführt. Für den Todfeind der Kirche, wie Gabriele Rossetti es war, war Dante selbstverständlich ein Heros; für E. Aroux, der ganz aus seiner Schule hervorging, aber streng päpstlich gesinnt war, stellte er den gefährlichsten Feind des Reiches Gottes auf Erden dar. Die ganze Commedia hätte nach E. Aroux nur den Zweck, als Kriegsmaschine zum Schutz der Eingeweihten und zur Verführung der Gläubigen zu dienen; Dante wäre der echte Vertreter der waldensisch-katharischen Geheimlehren, wie sie auch im Templerorden gelehrt worden seien, Francesca da Rimini

[1]) Zu Dante's Kirchenpolitik vgl. ausser der zu dem vorhergehenden Kapitel S. 677 angeführten Litt. noch insbesondere: HEGEL, KARL, Das Verderben in Kirche und Staat nach der DC. (in s. Dante über Staat und Kirche, Antrittsprogr., Rost. 1842). — BERARDINELLI, FR., S. J. Il concetto della DC., Nap. 1859. — Ders. Il Dominio temporale dei Papi, nel conc. polit. di D. A., Mod. 1881. — Dazu CORNOLDI, S. J., La DC. di D. A., Rom. 1888, und Ders. Civ. catt. 1888, Quad. 901, p. 61f.

[2]) ROSSETTI, GABR., bes. in s. Buch Sullo Spiritio antipapale che produsse la Riforma etc. Londra 1832; p. 95. — Vgl. dagegen schon KANNEGIESSER und WITTE D.'s Lyr. Ged.[2] II p. 313f.

[3]) AROUX, E., Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Révélations d'un catholique sur le moyen Age Paris 1854. Dieses 454 SS. umfassende Buch ist Sr. H. Pius IX gewidmet, welchen Aroux auf die bisher übersehene Gefahr aufmerksam machen wollte. Er schrieb ausser-

und Pia de' Tolomei sind nichts Anderes als Symbole der katharisch-albigensischen Kirche.

Aroux' hirnverbranntes Elaborat ist meines Wissens von Niemanden ernst genommen worden; dagegen hat Rossetti's mit so viel Geist und Erudition vorgetragener Wahnsinn auf weitere Kreise Einwirkung gehabt. Wir sahen, wie die Erklärung der Commedia eine Zeit lang durch ihn be einflusst wurde und selbst Männer wie Schlosser sich diesem Einflusse nicht zu entziehen vermochten. In einer sehr gemilderten Form, aber immerhin noch in einer durchaus schiefen und ungeschichtlichen Auffassung begegnen wir einem Nachklang dieser Tendenzen bei Theodor von Bernhardi. 'Die Meister der mystischen Schule (wie Bonaventura),' meint er, 'schonten der Menge wegen die sozusagen officielle Lehre der Kirche, aber sie theilten selbst den Glauben an diese Lehre nur in sehr bedingter Weise, indem sie das Dogma vergeistigten und idealisirten. Aus dieser Schule ging der grosse Dante hervor, durch den sie eine bleibende, weltgeschichtliche Bedeutung gewann.' [1]) Geht diese Auffassung dahin, dass es eine esoterische Lehre unter den katholischen Christen des Mittelalters gegeben hätte, welche substantiell vom Kirchenglauben verschieden gewesen wäre, so ist sie als gänzlich irrig abzulehnen. Der scharfsinnige, aber in Dingen des Katholicismus wenig bewanderte Historiker der modernen Politik hat etwas von dem geahnt, was wir den Gegensatz des idealen und des materialisirten Katholicismus — der Ecclesia spiritualis und carnalis könnte man versucht sein zu sagen — nennen, das ist der Kern von Wahrheit, der in seinem Urteil steckt.

Die Orthodoxie Dante's ist demnach, wie sie nach dem Vorgange des grossen Bellarmin von den namhaftesten katholischen Auslegern wie Tommaséo, Rosmini, Cavedoni, Giuliani, Bennassuti, Berardinelli, Paganini, Philalethes, Hettinger, Bach vertheidigt wurde, so auch von den einsichtsvollsten protestantischen Danteforschern unumwunden zugestanden worden. [2]) In erster Linie ist hier an Karl Witte's Zeugniss

dem: L'Hérésie de Dante démontreé par Francesca de Rimini devenue un moyen de propaganda vaudoise etc. Paris 1857, und Preuves de l'Hérésie de Dante notamment au sujet d'une fusion opérée vers 1312 entre la Massenie albigeoise, le Temple et les Gibelins. Par. 1857.

[1]) Bernhardi, Th. v., Gesch. Russlands u. d. europäischen Politik 1814—31. Lpz. 1874. II, I, 15.

[2]) Vgl. hierzu Borghini bei Gigli p. 177. — Zimelli Intorno allo spirito religioso di D. A., Venez. 1839 (Pia associaz. Ven.). — Rosmini a. a. O. — Tommaséo, in den Discors. agg. zu s. Commentar, bes. Bd. II und III. — Mézières, A., Hors de France, Paris 1883, 21. — Stern, D., a. a. O. p. 92. — Cavedoni Saggio di osservazioni sopra li studi biblici di D. A. (Opusc. I, vol X 161—188. XI 3—21. XII 161—184; rist. in La Scienza e La Fede, Nap. XLII—XLVII und von Murari in Passerini Coll. di Opusc. Dant. No. 29—30, 1896); dazu Labanca Cultura, 1896, No. 5. — Ricci, M., D. A. cattolico apostolico romano, Fir. 1885. — Mariotti, C., Il catechismo catt. prof. DA., Genov. 1888. — Preda, P., L'idea religiosa e civ. di D., Mil. 1889. — Gatta, R., Il Paradiso dantesco, sue relazioni col pensiero crist. e colla vita contemporanea. Tor. 1894. — Coppola, L., Dante e la Bibblia, Fir. 1895. — Giuliani Alcune

zu erinnern, welcher sich über diesen Gegenstand wiederholt, am schönsten in der Einleitung zu seiner Uebersetzung der Commedia ausgesprochen hat. 'Die Wahrheit ist, dass dem Dichter, eben weil er mit ganzer Seele der katholischen Kirche anhing, gleich Bernhard von Clairveaux und gleich so manchem andern frommen Manne, den die Kirche selbst heilig gesprochen, das Herz blutete beim Anblicke all' des schnöden Unfuges, der sich in dem Tempel eingenistet hat. Er ist Katholik im schönsten Sinne, welcher das allgemein Christliche bezeichnet; denn auch den frommen Protestanten werden Dante's Verse tief ergreifen, ja sicherlich mehr erbauen, als die beiden christlichen Epopöen des englischen und des deutschen protestantischen Dichters der beiden letzten Jahrhunderte. Aber auch in dem Sinne ist er katholisch, dass, wo einmal Unterscheidungslehren zur Sprache kommen, wie z. B. Parad. 25, 69, sein Bekenntniss allerdings nicht auf Seiten der evangelischen Kirche steht. Mit gerechtem Bewusstsein ist es also, dass der Dichter, nachdem er seinen Glauben bekannt hat, vom Apostel Petrus, als dem Felsen, auf den die katholische Kirche sich gründet, zum Zeichen seiner Rechtsgläubigkeit sich segnen und umkränzen lässt. Führt ihn doch lehrend und ausdeutend die verklärte Beatrice, dies Sinnbild der vollen Erkenntniss rechtgläubig religiöser Wahrheit, von einer Himmelssphäre zur andern. Und so hält aller Zorn gegen das Papstthum seiner Zeit den Dichter nicht ab, dem Nachfolger Petri als solchem, ja selbst seinem bittern Feinde Bonifaz VIII, die Ehrerbietung eines gläubigen Katholiken zu beweisen' (Hölle 19, 100. Fegefeuer 19, 127; 20, 87).[1]

Scartazzini hat sich dieser Ansicht Witte's durchaus angeschlossen, ja er spricht geradezu aus: 'nur der roheste Dilettantismus könne Dante's strenge Katholicität in Abrede stellen': ein hartes Wort für die protestantischen Theologen Graul, Piper, Karl Hase u. A., welche nach dem Vorgange des Flacius Illyricus und Löschers[2]) in Dante den 'klagenden Propheten der Reformation' sehen wollten.

Es kann in der That heute nur mehr die Frage sein, ob Dante zu jeder Zeit seines Lebens ein rechtgläubiger Christ und Katholik war, oder ob, wie Witte in der Darlegung seiner Trilogie und früher auch Scartazzini annahmen,[3]) seine Rechtgläubigkeit eine Unterbrechung erlebt, der

prose et. — Barelli L'Allegoria della DC., p. 243. — Ricci, M., La Religione e la pietà di D. (Dante e il suo secolo, p. 79). — Paganini, P., La Teologia di D. (s. s. et a.). 4⁰. — Bartoli VI, 2, 156—158 f. — Gebhardt, L'Italie mystique p. 323—25. — Cross Impressions of D., Lond. 1893, p. 66. — Zingareli Dante e Roma, Rom. 1895, p. 38. — Scartazzini DJhrb. S. 239 f. — Barbi La pretesa incredulità di D. (Giorn. stor.-lett. vol. XIII a⁰ VIII 37. 1888). — L'Alighieri II 149. — Auch Sorio, Caetani, Bongiovanni, Gaiter, Ozanam, Berardinelli u. s. f. haben den Gegenstand gestreift.

[1]) Witte, K., D.'s Göttl. Komödie, übersetzt. Brl. 1865, 8⁰, S. 39 Einl. — Vgl. dessen DF. I 23.

[2]) Vgl. die Belege bei Scartazzini Hdb. S. 245.

[3]) In seinem Handb. S. 248 hat Scartazzini sich dahin ausgesprochen: Dante sei sein ganzss Leben lang ein frommer, gläubiger Christ gewesen; doch unterscheidet er auch hier drei Stadien seines religiösen Lebens: das des kind-

Dichter durch eine Periode des Zweifels oder der Skepsis hindurchgegangen sei. Schon Bartoli hat u. A. mit Recht diese Unterstellung abgelehnt.[1]). Die Hauptgrundlage für eine solche schien das Convivio darzubieten, welches man als ein Document rationalistischer, wenn nicht gar entschieden skeptischer Tendenzen und eines sich in Glaubenszweifeln bewegenden innern Kampfes erklärte. Nun haben ja auch wir in der Darlegung der Seelengeschichte unseres Dichters zugestanden, dass in dem Convivio noch unklare Vorstellungen über das Verhältniss von Glauben und Wissen, menschlicher und göttlicher Weisheit obwalten und in den Ausführungen des Verfassers auch das Vorschlagen weltlicher Sorgen und Tendenzen gegenüber der religiösen Vertiefung, welche uns die Commedia offenbart, bemerkbar ist. Man könnte für eine ungemessene Hochhaltung menschlicher Wissenschaft ja auch Aeusserungen wie IV c. 6 (Fr. p. 265 f.) über Aristoteles als *maestro e duca della ragione* und dessen Auctorität *(manifesto è che le sue parole sono somma e altissima autoritade. Che Aristotele sia degnissimo di fede e d'obbedienza)* anführen. Dagegen liegen auch gerade aus diesem Stadium in der Entwicklung des Dichters und gerade aus dem Convivio Erklärungen vor, welche keinen Zweifel an der formalen Rechtgläubigkeit Dante's lassen. Conv. II c. 4 (Fr. p. 117) wird die Unfehlbarkeit der Kirche offen ausgesprochen *(secondo che la santa Chiesa vuole, che non può dire menzogna);* eb. c. 6 (Fr. p. 125) findet sich ein explicites Glaubensbekenntniss, welches Christus als das Licht unserer Intelligenz erklärt *(... cioè dallo 'mperadore dell' universo, che è Cristo, figliuolo del sovrano Iddio e figliuolo di Maria Vergine, uomo vero, il quale fu morto da noi perchè ci recò vita: il quale fu luce che allumina noi nelle tenebre ...);* eb. p. 126 heisst die Kirche die Braut und Secretärin Christi *(la sua sposa e secretaria santa chiesa);* eb. c. 9 (Fr. p. 140) nennt Dante die Lehre Christi Leben, Weg und Licht *(la dottrina veracissima di Cristo la quale è via verità e luce)*; III c. 7 (p. 202) werden die Wunder des Herrn als Glaubensbeweis angeführt und die Heteronomie der menschlichen Vernunft diesem Princip gegenüber betont *(principalissimo fondamento della fede nostra siano i miracoli fatti per Colui che fu crocifisso, il quale creò la nostra ragione e volle che fosse minore del suo potere);* IV (p. 243) werden in der Canzone 'Le dolce rime' die Intelletti sani gleich den Cristiani gesetzt. Eb. c. 5 (p. 260) wird eine durchaus orthodoxe Darlegung der Heilsgeschichte, des Eintrittes des celestiale re in diese Welt, seiner Geburt durch die Jungfrau Maria u. s. f. gegeben. Wiederum bekennt Dante Conv. IV c. 15 (p. 309), es könne unser Glaube nicht irren *(la nostra Fede che mentire non può)*, er stehe über der Vernunft, weil er ein Licht vom Himmel sei (p. 310: *la cristiana sentenza è di maggior*

lich frommen Glaubens seiner ersten Jugend; das der Weltsorgen, vielleicht Weltgenüsse und der vorwaltenden wissenschaftlichen Studien, wo die Probleme des Glaubens und des ewigen Heiles zurücktraten; und das des gereiften Mannes, der von den Hoffnungen der Welt sich ganz zu dem Einen, was Noth thut, zurückwendet. Man wird diese Auffassung im Allgemeinen als durchaus richtig erklären müssen.

[1]) Bartoli VI, 2, 156 f.

vigore, ed è rompitrice d'ogni calunnia, mercè della somma luce del cielo, che quella allumina).

Zehn Jahre später hat Dante seine formale Orthodoxie sowol in der Commedia als in der Monarchia noch viel ausführlicher und klarer bezeugt. Was die Erstere anlangt, so muss schon als Beleg dafür die ganze Behandlung gelten, welche er Inf. 10 u. a. den Häretikern angedeihen lässt. In den Särgen mit den aufgeschlagenen Deckeln sind Epikur und seine Jünger begraben, 'die wie er die Seele mit dem Körper sterben lassen'. Hier begegnet Dante Schatten, deren Erinnerung ihm sonst hoch steht: Farinata, Cavalcante, dem Vater seines Freundes Guido; Kaiser Friedrich II und dem Cardinal Ottaviano Ubaldini (um 1260), welchem eifrigem Ghibellinen man die Aeusserung nachsagte: 'gäbe es eine Seele, so hätte ich sie für die Ghibellinen verloren.' Von anderen bekannten Ketzereien werden Inf. 28,155 die des Dolcino, des 'Fraticello senza ordine,' wie ihn Villani nennt; Purg. 16, 103 der Fatalismus; durch den Mund des Marco Lombardo (16, 46. 130) die Irrthümer der Astrologen; Parad. 13, 127 die Irrlehren des Arius und des Sabellius verdammt. Was viel wichtiger ist, das ist die Kritik, welche der Dichter Parad. 12, 124 durch den Mund des h. Bonaventura an den Extremen des Franciscanerordens, Ubertino von Casale und Matteo d'Acquasparta übt. Es ist aufgefallen, dass unter den gleichzeitigen Irrlehrern die Patarener von Dante nirgend erwähnt werden, obgleich deren Auftreten in Florenz und Mittelitalien im 13. Jahrhundert urkundlich mehrfach bezeugt ist. Man wird diesen Umstand wol daraus zu erklären haben, dass, nach dem Zeugniss des Ottimo, die Patarener als Anhänger des Epikur *(d'Epicuro porco!)* galten.

Stellen wir die positiven Belege für Dante's formale Rechtgläubigkeit aus der Commedia zusammen, so ergibt sich folgendes Bild. Purg. 10, 121 bricht der Dichter Angesichts der unter der Felsenlast keuchenden Stolzen in die Worte aus, welche eine Verdammung des rationalistischen Princips in sich schliessen:

'O stolze Christen, elend, sonder Rast,
Von Finsterniss des Geistes Aug' umgeben,
Die auf den falschen Weg ihr euch verlasst!'
Merkt doch, dass wir nur Würmer sind, nur leben
Damit der Himmelsschmetterling ersteht,
Um zur Gerechtigkeit schirmlos zu schweben!'

Purg. 19, 131 sinkt der Dichter dem Schatten des Papstes Hadrian V (Fiesco Lavagna, gest. 1276) zu Füssen; ein Act, den er, wie v. 132 ausdrücklich sagt, der Würde, nicht der Person leistet. Ebenda 22, 160 fragt Virgil den Statius, wie dieser zum 'Glauben gelangte, ohne den kein Heil gedeiht' oder vielmehr, ohne den selbst gute Werke nichts nutzen: *la fè, senza la qual ben far non basta* — ein schönes Wort, das Niemand schreibt, der Christum nicht tief im Herzen trägt. Eine ganz explicite und durchaus richtige Theorie des Glaubens und seiner Entstehung in unserer Seele gibt Dante Parad. 2, 43:

'Hier glauben wir's, doch werden wir's gewahren
Nicht durch Beweise, sondern klar in sich
Nach Art des unbestrittenen ersten Wahren.'

Nicht durch discursives Erkennen, will der Dichter sagen, sondern durch einen Act von Intuition werden wir einst die Objecte des Glaubens erkennen, so wie wir der Idee des Seins von Anfang unseres Erkennens an unmittelbar gewiss sind. Eine Aeusserung, die nothwendig an die Lehre Rosmini's vom allgemeinen Sein erinnern muss. Einige Gesänge weiter, Parad. 5, 76 f. belehrt Beatrice uns:

'Ihr Christen, folget nicht wie eine Feder
Jedwedem Winde, wählet festen Grund
Und glaubt nicht, alles Wasser lief're Bäder.
Ihr habt den alten und den neuen Bund,
Ihr habt die Kirche, dunkles hell zu machen,
Was ihr zum Heile braucht, das ward euch kund.'

Demnach ist es die Kirche, welche das in der h. Schrift gegebene Depositum hütet und erklärt. Die Reden des h. Thomas von Aquin (Parad. 13), vor Allem Dante's Bekenntniss vor Petrus (eb. 24, 58. 130—155) und die Ausführungen der Apostel Johannes und Petrus (eb. 26 und 27) müssen als Epexegesen dieser Theorie angesehen werden. Es kommt Dante offenbar darauf an, darzuthun, dass er sein Missions- und Reformwerk nicht auf sich genommen, ohne dessen fest versichert zu sein, dass er im Hause Gottes volles Bürgerrecht hat und Niemand wagen darf, sein Zeugniss und seinen Ruf zur Um- und Einkehr als den Aufschrei eines Heterodoxen zu brandmarken. Das ist offenbar Absicht und Sinn jener grossartigen, bedeutungsvollen Scene, wo Dante, Beatrice's Wink gehorchend, vor dem Apostelfürsten die Wasser aus dem Quell seines Innern ausgiesst und jenes mächtige Credo ablegt, das in der Geschichte der ganzen schönen Litteratur einzig dasteht.

'Der Glaub' ist die Substanz dess, was wir hoffen,
Und ist Beweisgrund dess, was wir nicht seh'n.
Mich dünkt, ich habe so sein Was getroffen . . .
Ich glaub' an Gott, und ist kein Gott daneben,
Den ew'gen, der das All bewegt im Kreis,
Selbst unbewegt, durch Lieb' und Liebesstreben.
Nicht glaub' ich bloss auf physischen Beweis
Und metaphysischen; ihn anzubeten
Lehrt auch die Wahrheit, die ich himmlisch weiss
Durch Moses und die Psalmen und Propheten,
Durch Evangelien und was ihr uns kund
Gethan, als Gottes Flammen euch umwehten.'

Damit bekräftigt Dante seine Zuversicht, dass der in der h. Schrift niedergelegte Glaubensschatz gehütet sei durch den h. Petrus, und wiederum betheuert er seinen Glauben an die Dreifaltigkeit und schliesst:

'Dies ist das Grundprincip und Fundament,
Der Funke, der zur Flamme ist entglommen
Und wie ein Stern in meinem Herzen brennt.'

Und dreimal umschwebt ihn die 'apostolische Leuchte zum Zeichen, dass die Antwort gut ihm deuchte'.

Damit könnte man die Bezeugung der formalen Orthodoxie des Dichters für erledigt erachten und man könnte als Beleg für seine persönliche kirchliche Frömmigkeit auch seine Gewohnheit, des Morgens und Abends den englischen Gruss zu beten (Parad. 23, 88), anführen; aber wir müssen doch nochmals auf das ausdrückliche Zeugniss zurückkommen, welches Dante in der Monarchia von seinem formalen Glauben ablegt. Mon. III c. 3 (Fr. p. 362) nennt er den Papst Vicarius Christi und Petri Nachfolger; er spricht von den allgemeinen Concilien *(veneranda illa concilia principalia)*, deren Leitung durch den Geist des Herrn kein Gläubiger in Abrede stelle *(quibus Christum interfuisse nemo fidelis dubitat)*; er handelt III c. 4 (p. 370) von der Inspiration, c. 8 (p. 380) von der päpstlichen Lösegewalt und stellt dann c. 15, am Schlusse des Werkes, den Satz hin, welchen man als den wirklichen Inbegriff seiner kirchlichen Auffassung anzusehen hat: dass nämlich wie der Kaiser von Gott unmittelbar aufgestellt sei zur Bekämpfung der menschlichen Cupiditas und zur Leitung der Menschheit nach dem Ziele irdischer Wohlfahrt, so in dem Papste der Menschheit ein Hirt hingestellt sei, welcher sie nach Maassgabe der göttlichen Offenbarung zum ewigen Leben hinzuführen habe und dem nach einer gewissen Rücksicht Jedermann, auch der Kaiser unterworfen sei.[1])

Dante hat demnach die Regula fidei genau gekannt; er hat sich ihr unterworfen, er sieht das Licht der Offenbarung nur durch das untrügliche Lehramt der Kirche erhalten und uns zugewandt, er verehrt in dem Papste das Oberhaupt dieser Kirche und die Verkörperung ihrer Lehr- und Hirten-

[1]) Mon. III c. 15, Fr. p. 404: 'ad secundum vero (sc. beatitudimen vitae aeternae) per documenta spiritualia, qua humanam rationem transcendunt, dummodo illa sequamur secundum viritutes theologicas operando, Fidem sc., Spem et Charitatem. Has igitur conclusiones et media, licet ostensa sint nobis, haec ab humana ratione, quae per philosophos tota nobis innotuit, haec a spiritu sancto, qui per prophetas et hagiographos, per coaeternum sibi dei Filium Jesum Christum et per eius discipulos, supernaturalem veritatem ac nobis necessariam revelavit; humana cupiditas postergaret, nisi homines tanquam equi, sua bestialitata vagantes in camo et fraeno compescerentur in via. Propter quod opus fuit homini duplici directivo, secundum duplicem finem: sc. summo Pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam aeternam, et Imperatore, qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret'.

Und am Schlusse des ganzen Werkes heisst es: 'quae quidem veritas (nämlich die Abhängigkeit dea kaiserlichen Auctorität von Gott) ultimae quaestionis non sic stricte recipienda est, ut Romanus Princeps in aliquo Romano Pontifici non subiaceat, cum mortalis ista felicitas quodammodo ad immortalem felicitatem ordinetur. Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum, qua primigenitus filius debet uti ad patrem, ut luce paternae gratiae illustratus, virtuosius orbem terrae irradict, cui ab Illo solo praefectus est, qui est omnium spiritualium e temporalium gubernator.' In diesen Worten ist unzweifelhaft der Schlusssatz der Bulle 'Unam Sanctam' berücksichtigt und zugegeben.

gewalt.[1]) Es kann daher an seiner formalen Rechtgläubigkeit im Sinne der Kirche kein Zweifel bestehen, und es könnte nur fraglich erscheinen, ob er auch in Allem die materiale Orthodoxie bewahrt und nicht in dem einen oder andern Punkte incorrecten Ansichten gehuldigt habe, ohne zu wissen oder anzunehmen, dass er sich damit in einem Widerspruche zur Kirchenlehre befinde.

Stellen wir die Aeusserungen zusammen, welche gegen eine materiale Correctheit in Dante's dogmatischen Ueberzeugungen beigebracht wurden oder beigebracht werden könnten.

Parad. 19, 33. 72—76 bringt der Dichter dem mystischen Adler gegenüber sein Bedenken vor, 'wie ein Mensch, welcher von Christus nie gehört habe, wegen Nichtglaubens und mangelnder Taufe gerechter Weise verdammt werden könne'. Seit langer Zeit, heisst es, habe ihn dieser Zweifel gequält *(quello dubbio che m' è digiun cotanto vecchio)*. Scartazzini sah früher in dieser Stelle den Beweis, dass 'sich in Dante's Seele der Zweifel eingeschlichen und sein Gewissen von schweren Schwankungen bewegt gewesen sei.'[2]) Man muss, um diesen Passus zu erklären, sich des Unterschiedes des theoretischen und praktischen Zweifels in der Theologie bewusst sein und darf nicht übersehen, dass die ganze scholastische Methode an die Aufstellung solcher Pro et Contra vollkommen gewohnt war. Dante konnte viele Jahre lang so gut wie tausend andere Menschen über das Geheimniss der Gnadenwahl Aufklärung ersehnen, ohne desshalb in formaler oder materialer Beziehung gegen das Princip des Glaubens sich zu verfehlen.

Aeusserungen wie Purg. 16, 105 *(e non natura che in voi sia corrotta)* und eb. 17, 94 *(lo natural è sempre senza errore)* könnten die Vorstellung bedingen, als ob Dante das Dogma der Erbsünde geleugnet habe. Indessen hat der Dichter diese Lehre anderwärts (Purg. 18, 91. Parad. 7, 35. 67; 11, 129; 26, 115) so ausdrücklich bezeugt, dass eine solche Deutung durchaus unstatthaft erscheint. Man kann die angezogenen Stellen nur auf die Gesundheit des Instinctes gegenüber der Verderbniss der umgebenden Welt *(il mondo ha fatto reo)* beziehen.

---

[1]) Oelsner, Herm. The Influence of Dante on Modern Thought, Lond. 1894, p. 49 meint: 'had Dante lived in this century he would, without a doubt, have joined his trumpet voice to that of the »Alt-Katholiken« against the new dogma of Papal infallibility'. Es wird immer bedenklich sein zu sagen, wie ein grosser Schriftsteller über Fragen gedacht haben würde, welche erst Jahrhunderte nach ihm zur Discussion gestellt werden. Jedenfalls vermisst man für die Oelsner'sche Behauptung jeglichen Beleg, und was oben beigebracht wurde, dürfte eher die Annahme nahe legen, dass sich der Gedankengang unseres Dichters in einer von den Tendenzen des heutigen Altkatholicismus ziemlich weit abliegenden Richtung bewegte. Geradezu unvernünftig ist es, mit Ugo Foscolo Disc. p. 433 aus Inf. 11,8 (P. Anastasius unter Häresiarchen) auf eine Leugnung der lehramtlichen Infallibilität des Papstes Seitens Dante zu schliessen.

[2]) Scartazzini im Leipz. Comm. III 510. Bartoli VI, 2, 156.

Aus der Erklärung des Anthropomorphismus Parad. 4, 46 wird man vernünftiger Weise keinen Vorwurf gegen Dante formuliren können.

Die Ausführungen Parad. 29, 88—145, 115. 121, auf welche wir gleich zurückzukommen haben, sind als gegen den Ablass gerichtet angesehen worden. Sie mögen mit anderen Uebelständen die indiscrete Verkündigung von Indulgenzen treffen: principiell spricht sich der Dichter nicht gegen den Ablass aus.

Nicht unwichtig dagegen ist Mon. III c. 3 (Fr. p. 364), wo man eine wenn nicht incorrecte, so jedenfalls sehr unzulängliche Erörterung der Lehre von der kirchlichen Tradition finden muss. Dante spricht von den Gegnern seiner Theorie betreffs der Abhängigkeit des Monarchen von Gott allein, und er nennt als solche den Papst und andere Hirten der Kirche, die nicht de superbia, sondern aus übermässigem Eifer für die gute Sache hier widersprächen. Zweitens wirkliche Söhne der Hölle, die sich Söhne der Kirche nennen und in denen die eingefleischte Begehrlichkeit das Licht der Vernunft erlöscht hat *(obstinata cupiditas lumen rationis extinxit)*. Es ist klar, wen er damit meint. Drittens führt er die Decretalisten an, die, in der Theologie wie in der Philosophie gleich unerfahren, nur auf ihren Decretalen festsitzen und vorgeben, die Traditionen seien das Fundament des kirchlichen Glaubens *(traditiones Ecclesiae fidei esse fundamentum)*. Dem gegenüber hebt Dante hervor, die Kirche sei vor jeder derartigen Tradition dagewesen. Ihr zur Seite stünden als Documente des Glaubens die Concilia principalia, dann auch die Schriften der Kirchenlehrer wie Augustins u. A., von denen Jeder zugeben müsse, dass sie vom h. Geist geleitet gewesen *(sunt et scripturae doctorum, Augustini et aliorum quos a Spiritu sancto adiutos qui dubitat, fructus eorum vel non vidit, vel si vidit, minime degustavit)*. Darauf erst kamen die Decretalisten, die, wenn sie auch auctoritate apostolica zu verehren sind, doch hinter der Schrift zurückstehen, wofür dann Matth. 15, 2—3 angeführt wird. Für diese Decretalisten, welche ihre Auctorität an die Stelle derjenigen der Kirche setzen mögen, hat denn Dante allerdings sehr harte Worte. Aber man sieht aus dem ganzen Zusammenhange, dass er unter der Traditio, der er ihren wahren Werth weit hinter Schrift und Kirche anweist, nicht das katholische Traditionsprincip, sondern die Schulüberlieferung versteht, die sich ein kanonisches Ansehen anmaasst, während ihr als einem menschlichen Wissenschaftsproduct nur eine sehr relative und vorübergehende Auctorität innewohnen kann.

Das muss man allerdings Dante lassen: ihm ist die h. Schrift in einem Maasse Glaubensquelle, der gegenüber die patristische Ueberlieferung und der Consensus Patrum offenbar weit zurücktritt. Dafür zeugt Mon. III c. 13 (Fr. p. 398), wo er die Berechtigung der weltlichen Souveränetät der Kirche bestreitet, weil er davon weder im Alten noch im Neuen Testament etwas findet: *omnis namque divina lex duorum Testamentorum gremio continetur.* Diese Aeusserung, welche in der That gut lutherisch zu klingen scheint

erhält indessen ihr rechtes Licht durch das, was Dante anderwärts über die in der Kirche aufgestellte lebendige Auctorität sagt und die in seiner Auffassung die Unverirrlichkeit des katholischen Glaubensbewusstseins sichert.

Erkennen wir somit Dante eine sowol formale als materiale Orthodoxie zu, so muss bereitwillig zugestanden werden, dass seine Aeusserungen über die Schäden an Haupt und Gliedern der Kirche Anlass genug geben mussten, um ihm, wie vielen grossen Männern der Kirche, Verkennung und Verketzerung, Missverständniss und Hass, daneben aber auch nicht ungerechtfertigten Tadel zuzuziehen.

Die Klagen Dante's über die Päpste seiner Zeit und die römische Curie sind oft besprochen worden,[1]) und es kann als überflüssig erscheinen, sie hier in ihrem ganzen Umfange vorzulegen. Wir begnügen uns mit einer kurzen Uebersicht des Materials. Zunächst kommt das harte Urteil in Betracht, welches Dante über die Persönlichkeit einzelner Päpste fällt: Papst Nikolaus III leidet die Höllenstrafe in der dritten Bolgia des achten Kreises unter den Simoniaci,[2]) Papst Coelestin V büsst seine Entsagung *(che fece per viltate il gran rifiuto,* Inf. 3, 60) im Vestibulo der Hölle unter den Ignavi — eine Auslegung, an der Angesichts der gesammten franciscanisch-spiritualistischen Litteratur kein Zweifel mehr bestehen kann.[3]) Gnädiger kommt Martin IV davon, der Purg. 24, 22 seine Gaumenlust unter den Golosi des sechsten Girone abbüsst. Dagegen ergiesst sich des Dichters

---

[1]) Es sei hier verwiesen auf UGO FOSCOLO Disc. sul testo del poema di D., Fir. 1850, p. 432f. — BARTOLI VI, 2, 3, 76f. 90. 162 bis 184. — D. Mercur XVI Nr. 21. — Civ. catt. 1895, II 678. — DÖLLINGER Akad. Vortr. I 104.

[2]) PETR. DANT. Comm. p. 199 gibt als Grund an: 'fuit ausus contra Karolum cum praefatis divitiis dictus Nicolaus Papa, inquirendo parentelam cum eo contrahere cum aliquo de domo sua. Et quia renuit dictus Karolus de Apulia, dictus Papa dedit causam rebellioni Siciliae et Apuliae seu consensit.' Demnach wäre also Nikolaus III wegen seiner Betheiligung an der sicilianischen Vesper in der Hölle. Anderwärts sagt PETR. DANT. p. 196 vom P. Nikolaus III: 'qui in simonia valde deliquit.'

[3]) Für die umfangreiche Litteratur über Inf. 3,60 und den gran rifiuto muss hier auf die Commentare insbes. auch Scartazzini's verwiesen werden. Dazu kommt von neuern Arbeiten GÖSCHEL DJhrb. I 102. — BULGARINI (in Scienza e cuore, Mil. 1888, 43: stimmt für Romulus Augustulus, ebenso:) BARTOLINI Di alc. luoghi diff. della DC., Savona 1889. — Gelegentlich des Centenars Coelestins V 1894 erschienen u. a. PIETROPAOLI, CARLO, Il conclave di Perugia e L'elezione di Pier Celestino (Atti della Soc. di stor. patr. negli Abruzzi, Aquila 1894). — Vita et miracula s. Petri Coel. e cod. Par. 5375 ed. BOLLAND. Anal. 1890, IX 147 bes. 172 btr. der Renuntiatio. — Celestino V e il sesto Centenario della sua Incoronazione, Aquila 1894. — ZECCA, VINC., D. e Celestino V. Chieti 1896. — Vgl. noch GRAF Miti I 222. 233. — Bull. Dant. N. T. II 88. Giorn. Dant. 1894. II 262 (wo weitere Litt. angegeben ist). — SCHULZ Pet. v. Murrhona als Coelestin V. (Zschr. f. Kg. XVII, 1897, 363. 477 und) Brl. 1894. — KAMPERS Die deutsche Kaiseridee, Mch. 1896, S. 113. — Es muss stets hervorgehoben werden, dass schon PETR. DANT. Com. p. 178 (. . . . 'faciendo falli Coelestinum in renuntiando deturpavit') 241. 706 keinen Zweifel an der Beziehung des v. 60 auf Coelestin lässt. Zur vollen Gewissheit wird sie erhoben, wenn man sieht, wie Ubertino v. Casale über Coelestin urteilt und in welchem Verhältniss Dante zu dem Arbor vitae crucifixae desselben steht (s. u.) Dass Inf. 3,60 nur an Coelestin zu denken ist,

ganze Zornesschale über seine nächsten Zeitgenossen, die Päpste Bonifaz VIII und Clemens V. Dass Dante den erstern[1]) nicht als legitimen Papst angesehen, scheint aus Parad. 24, 111 und 27, 22 *(quegli ch' usurpa in terra il luogo mio)* hervorzugehen und würde zu seinem Verhältniss zu Ubertino passen. Er straft ihn dann unter den Simoniaci der Hölle (Inf. 19, 77), lässt Petrus verkündigen, dass dieser Usurpator (Parad. 27, 22: *quegli ch' usurpa in terra il luogo mio . . . che vaca nella presenza del Figliuol di Dio)* Rom zu einer Kloake von Blut und Stank gemacht, 'dass in der Höllenpein Er, der von hier hinabfuhr (Lucifer selbst) dran sich freute' (Parad. 27, 25—27). Unter seinem Pontificate habe man, heisst es Parad. 17, 51, Gottes Sohn täglich feil gehalten; er sei, ein Wolf, zum Hirten gesetzt worden (Parad. 9, 132), der, ehe die Sünde begangen worden, schon von ihr absolvirte (Inf. 27, 100—110). Schliesslich nennt der Dichter diesen Papst verächtlich 'den von Anagni' (Parad. 30, 148), den Fürsten der neuen Pharisäer *(lo principe de' nuovi Farisei,* Inf. 27, 85); Bartoli meint, er verstehe Purg. 32, 149 unter *puttana sciolta* ebenfalls Bonifaz VIII, worauf wir zurückzukommen haben. Derselbe, der Curie gewiss nicht günstig gesinnte Schriftsteller, muss zugeben, dass Dante in diesen Vorwürfen gegen Bonifaz VIII mehr von der Leidenschaft, als von einem höhern Gefühl der Gerechtigkeit geleitet ist. Man wird hier sein ganzes Verhalten vielleicht weniger aus dem Umstande zu erklären haben, dass der Dichter diesen Papst als den eigentlichen Urheber all' seiner Leiden und seines Exils zu betrachten hat, sondern wol aus der Richtung, welche sein Urteil im Zusammenhang mit der ganzen franciscanisch-spiritualistischen Auffassung genommen hatte. Ebenso erklärt sich sein Urteil über Clemens V, 'den verrätherischen Gascogner' (Parad. 17, 82), den gesetzlosen Hirten *(pastor senza legge,* Inf. 19, 83), der den Kaiser verräth (Parad. 30, 142). Ungewiss ist, ob die Klagen über den Geiz der Päpste (Parad. 18, 120—126) auf ihn, Bonifaz VIII oder Johann XXII gehen, dessen Habgier er Parad. 27, 58 *(del sangue nostro Caorsini e Guaschi S' apparecchian di bere)* gleichzeitig mit dem Papst Clemens V einen Stich versetzt. Aber mit dem Gesagten erschöpft sich nicht, was der Dichter dem Papstthum seiner Zeit vorzuwerfen hat Lassen wir zunächst bei Seite, was die Vision des Wagens (Purg. 32. 33. 34 ff.) gegen die Curie vorbringt, so bietet schon Parad. 9, 124—142 im Preise der biblischen Rahel jene furchtbare Anklage auf völlige Pflichtvergessenheit hinsichtlich des h. Landes (vgl. auch Parad. 15, 144) und Aufgehen in decretalistischem Formelkram. Zu welch' letzterm dann die

scheint mir auch durch Inf. 27, 105f. (. . son due le chiavi, Che il mio antecessor non ebbe care . . .) nahegelegt zu sein. Das Hauptargument, welches man dagegen einwendet, nämlich die schon am 5. Mai 1313 von Clemens V in Avignon vorgenommene Canonisation Coelestins, schlägt nicht durch. Einmal ist fraglich, ob Dante, als er das Inferno schrieb, schon von dieser erst durch Johannes XXII 1328 förmlich verkündeten Canonisation etwas wusste; dann aber auch, ob er sie bei seinem bekannten Urteil über Clemens V zu respectiren geneigt war.

[1]) Vgl. De Vit Giorn. Dant. 1895, III 95. — Bartoli VI, 2. 76.

schon berührte Aeusserung über die Decretalisten (wo dieselben theologiae ac philosophiae cuiuslibet inscii heissen, Monarch. III c. 3; Fr. p. 364) zu vergleichen, auch Conv. III 11, p. 219 nachzusehen ist, wo die wenig idealen Gesichtspunkte der Legisten beklagt werden.

'Wohl ziemt es ihr als Palme hier zu prangen
Des hohen Siegs, dem ew'ger Preis gebührt,
Den eine Hand und andre Hand errangen,
Weil sie den Josua zum Ruhm geführt
In jenem heil'gen Lande, das vergessen
Zu sein scheint und den Papst nur wenig rührt.
Ja, deine Stadt, die arge Pflanzung dessen,
Der sich zuerst dem Schöpfer widersetzt
Dess Neid so viele Thränen sollt' erpressen,
Verbreitet die verfluchte Blume jetzt,
Die Schaf und Lamm vom Wege hat gezogen,
Weil sie den Wolf zum Hirten hat gesetzt [1])
Um die sind Schrift und grosse Theologen
Versäumt; man schlägt die Decretalen nach,
Studiert sie, bis die Ränder sind verbogen.
Die hält jetzt Papst und Cardinäle wach,
Als ob sie Nazareths vergessen hätten,
Wo Gabriel kniete unter nied'rem Dach.
Doch Vatican und Roms erkorne Stätten,
Das grosse Todtenfeld, wo das Gebein
Der Truppen Petri ruht, — Gott wird sie retten
Und von dem Ehebruche bald befrei'n.'

Was man in des Dichters Tagen vom heiligen Stuhl zu erbitten wagte, zeigt der Gegensatz des h. Domenicus (Parad. 12, 79—93):

'Und von dem Stuhl, der einst für milder galt
Gerechten Armen, — durch des Mannes Sünde,
Der ihn bestieg, unwürdig der Gewalt,
Erbat er nicht Dispens, nicht offne Pfründe.
Nicht Zehnten der Bedürftigen zum Lehn,
Nicht, dass im Schuldbrief drei für sechse stünde,
Nein, mit Erlaubniss in den Krieg zu geh'n
Wider die Welt des Irrthums' . . .

Wie der Stifter des Predigerordens, so übt auch S. Pier Damiani harte Kritik an dem Cardinalcollegium, da, wo er von jenem Hut, 'den mehr und mehr jetzt in den Staub sie ziehen' (Parad. 21, 126), und von dem äussern Aufzug des Oberhauptes der Kirche spricht, indem er hinzufügt:

'Kephas ging abgemagert, unbeschuht;
So sah man auch das grosse Rüstzeug (Paulus) schreiten;
Und jedes Brod am Weg deucht' ihnen gut.

---

[1]) 'Il maladetto fiore', der die Lilie tragende florentinische Goldgulden (G. Villani VI 53). Vgl. dazu Scartazzini in Ed. Lips. III 243.

Jetzt lässt der Hirte sich zu beiden Seiten
Von Dienern stützen, und im Rücken auch,
— So schwer ist er — und lässt sich vorne leiten.
Sein Mantel überdeckt des Zelters Bauch, —
Zwei Thiere wahrlich unter einem Felle!
O Langmuth, wann zerstörst du solchen Brauch!'

Den Missbrauch der Dispensationsgewalt tadelt S. Petrus in seiner Strafrede, indem er zugleich die Befehdung getaufter Christen und die ungleiche Behandlung derselben rügt (Parad. 27, 46—57):

'Nicht wollten wir, dass christlichen Geschlechts,
Ein Theil zur Linken von dem Stuhle sitze
Der Amtsnachfolger und ein and'rer rechts:
Noch, dass die Schlüssel, die mir zum Besitze
Gott gab, zum Wappen wurden im Panier,
Das wider die Getauften kehrt die Spitze;
Noch auch, dass man ein Siegelbild von mir
Für feile Lügenbriefe solle machen,
Darob ich oft erröth' und funkle schier.
In Hirtenkleidern geh'n mit grimmem Rachen
Die Wölf' einher auf jeder Weid' und Hut;
O Hülfe Gottes, wann wirst du erwachen?'

So nennt auch Cacciaguida (Parad. 16, 57) Rom jetzt eine Stiefmutter *(noverca)* für den Kaiser, nicht mehr milde und gütig wie eine Mutter[1]) — und wie die Christenheit in die Irre geführt werde durch das von oben gegebene Beispiel des Schachers, sagt die furchtbare Apostrophe (an Papst Johann XXII, vgl. Scartazzini zu der Stelle Parad. 18, 124—136):

'Himmlische Ritter, betet für den Haufen,
Der hier auf Erden in die Irre führt,
Weil Alle nach dem bösen Beispiel laufen.
Sonst führte man die Kriege mit dem Schwert,
Jetzt weigert man dem Feind das Brod zu geben,
Das nie von guten Vätern ward verwehrt.
Du aber, der du schacherst mit Vergeben,
Merk: Paul und Petrus starben für die Pracht
Des Weinbergs, den du schändest! Doch sie leben!
Wohl wirst du sagen: mein Herz ist entfacht,
Für ihn, der gern für sich blieb, einsam immer,
Und den ein Tanz zum Martyrer gemacht;
Den Paulus und den Fischer kenn ich nimmer.'[2])

Tiefer aber geht schon Dante Purg. 16, 97—114 auf die Quelle des Uebels ein, indem er die Vereinigung zweier Regimenter in dem einen

[1]) Scartazzini Ed. Lips. III 432 hat ganz Recht zu sagen, dass hier der Kern der von Dante in der Monarchia vorgetragenen Lehren stecke.

[2]) Wieder Anspielung auf den maladetto fiore, Parad. 9, 130, den mit dem Bilde des h. Johannes des Täufers geschmückte Florentiner Goldgulden (Villan. IX 171), den Johann XXI besser kennt als il Pescator (S. Petrus, Purg. 22, 63) und Polo, d. i. der h. Paulus: die Apostelfürsten werden als Inbegriff der dem h. Stuhle ziemenden apostolischen Tugenden genannt.

geistlichen Hirten als Ursache des Falles beider schildert und damit im Grunde schon vollkommen den politischen Katholicismus im Gegensatze zu dem religiösen als Ursprung des Verderbens brandmarkt:

'Gesetze gibt's, doch fehlt das Regiment,
Weil ja der Hirt, der vor den andern schreitet,
Zwar wiederkäut, doch nicht die Hufe trennt.[1])
Daher das Volk, weil jener, der es leitet,
Nach dem nur zielt, wonach es selber giert,
Zufrieden sich dieselbe Kost bereitet.
Du siehst, weil man die Welt so schlecht regiert,
Das ist die Ursach' ihrer grossen Sünden,
Und nicht Verderbniss, so Natur gebiert.
Rom hatte, um die gute Welt zu gründen,
Zwei Sonnen, eine, um den Weg der Welt,
Die andre, Gottes Strasse zu verkünden.
Jetzt ist zum Schwert der Hirtenstab gesellt,
Und so vernichten sie einander beide;
Nothwendig ist's mit beiden schlecht bestellt,
Denn keines fürchtet mehr des andern Schneide.
Glaubst du nicht mir, merk auf die Aehre nur,
Denn an dem Korn erkennt man das Getreide.'

So wenig wie die Curie werden Klerus und Orden von unserm Dichter geschont. Er beklagt bei den Predigern die Märchen und Erfindungen, in denen sie sich statt an guter und echter Theologie erfreuen (Parad. 29, 96 f.); die Vernachlässigung der h. Schrift, die hintangesetzt und in ihrem Sinne verrenkt wird (eb. v. 90 f.); ja die leider nicht mehr mitzureden hat (eb. v. 96: *il Vangelio si tace!);* er klagt über die Abwege der Theologie (Parad. 29, 88—145); die Narretheiungen und die Uebertreibungen des Ablasses, die sich manche Prediger erlauben (eb. 115, 121), wie dann die theologischen Schulen hienieden ihm, dem Dichter, auch zuweilen in starkem Gegensatze zu der Erkenntniss jenseits erscheinen (eb. 71).[2]) Dass der sittliche Ernst und eine wahrhaft religiöse Auffassung den Predigern und und Theologen vielfach abhanden gekommen und das thörichte Volk den von ihnen gepriesenen Modetheorien kopflos nachläuft, geisselt Parad. 29, 121—126:

'Die Saat der Dummheit ist hoch aufgegangen,
Und ohne Zeugniss, Urkund' oder Schein
Lässt sie von jeder Anpreisung sich fangen.

[1]) Anspielung auf die Fissio ungulae und Ruminatio Levit. 11,3 und Deuter. 14,7. Der Papst, will Dante sagen, mag wol in den Schriften bewandert sein (die Ruminatio soll nach THOM. AQ. Summ. th. I, 2, qu. 192,6 die meditatio Scripturarum symbolisiren), aber er weiss weltliche und geistliche Dinge nicht aus einander zu halten (die Fissio ungulae = distinctio duorum testamentorum); s. SCARTAZZINI z. d. St. Comm. Lips. II 288 f. Ed. min.[2] p. 502.

[2]) Dass Dante es dabei nicht an ausgesprochener Verehrung für die Thomistische Schule fehlen lässt, zeigt Parad. 10,97, wo von der santa greggia des h. Dominicus Rede ist, Albert und Thomas von Aquin gerühmt werden und es heisst: 'u'ben s 'impingua, se non si vaneggia.'

Mit solcher mästet Sanct Anton sein Schwein
Und andre noch, die schlimmer sind als Säue.
Und löst die Schuld mit falschen Münzen ein.'

Die Specialsünde des hohen Klerus, den Geiz, straft er im vierten Höllenkreise, wo er des Volkes so unsäglich viel sieht, dass es aussieht, wie die Brandung der Charybdis, und wo er in dem Gebraus so Viele mit Glatzen erblickt und den Meister fragt, ob das alles Geistliche *(cherci)* gewesen?

'Und er: sie alle waren so verblendet
Im Geiste, droben, in der Menschenwelt,
Dass niemals sie mit rechtem Maass gespendet,
Wie ihre Stimme klar genug es bellt,
So oft sie an den Punkt zurück sich kehren,
Wo gegentheil'ge Schuld getrennt sie hält.
Pfaffen sind jene, die des Schopfs entbehren,
Darunter mancher Papst und Cardinal,
Die sich der Macht des Geizes nicht erwehren.'
(Inf. 7, 37—45).

Womit dann die Anklagen über die Cupidigia der verweltlichten hohen Geistlichkeit und der Curie Mon. II. c. 10 (Fr. p. 352) zusammenzuhalten sind.

Dass Dante ein Freund und Bewunderer des kirchlichen Ordenslebens ist, lehrt sozusagen jede Seite der Commedia[1]): das hält ihn aber nicht ab, auch den Mönchen den Spiegel vorzuhalten und Verderbniss zu heissen, was Verderbniss war. Den tiefen Verfall seines eigenen grossen Ordens constatirt Parad. 22, 73—96 in ergreifenden Worten S. Benedictus selbst:

'Die Mauern, die uns dienten als Abteien,
Sind Räuberhöhlen, und die Kutten drin
Sind Säcke voll von schlechtem Mehl und Kleien.'

Parad. 11, 124 f. und 12, 103 f. wird die Ausartung der beiden grossen Bettelorden beklagt, welche hundert Jahre vor Dante von S. Franciscus und S. Dominicus begründet worden waren und deren höchstes Lob der Dichter je aus dem Munde des Vertreters des einen der beiden Institute dem andern gegenüber verkünden lässt. Diese zwei Orden werden mit den Rädern des Streitwagens (d. i. der Kirche) verglichen: der h. Bonaventura muss leider feststellen, dass das zweite Rad (der Minoritenorden) nicht mehr im Gleise läuft, sondern einem schlecht verwahrten Weinfasse, das Schimmel ansetzt, gleicht. Am Tage des Gerichts werden die Brüder einsehen, dass sie nicht zu dem Weizen zählten, der in den Scheunen gesammelt wird, während das Unkraut ins Feuer wandelt. Getadelt wird dann namentlich der Mangel von verständiger Mässigung, indem die eine Richtung (vertreten durch Matteo di Acquasparta) zu lax, die andere (unter Ubertino von Casale) übermässig streng sei. So wurde das Statut von den Einen eingeengt, von den Andern gebrochen. Schon vorher hatte

[1]) Vg. Tosti, L., Gli ordini religiosi nella DC. (Dante e il suo secolo, p. 419f.)

der h. Thomas erklären müssen, dass auch die Heerde seines Patriarchen, des h. Dominicus, jetzt auf andres Mahl so lecker geworden, dass sie Gras und Kräuter auf vielen Triften sucht nach eigner Wahl und leer an wirklichem Ertrag zum Stalle heimkehrt.

Es ist oft behauptet worden, Dante sei ein entschiedener Gegner der weltlichen Herrschaft der Päpste gewesen.[1]) Seit mit den Ereignissen von 1848—1849 die nationale Partei darauf verzichtet hatte, die Freiheit Italiens mit Hülfe des Papstthums herbeizuführen; seit die Idee der Conföderation, wie sie Rosmini und bis 1850 auch noch Gioberti vertraten, derjenigen des Einheitsstaates unter der piemontesischen Führung gewichen war, ward vielfach und mit Vorliebe auf Dante (insbesondere auf Purg. 16, 106—112; 6, 91—96; Inf. 19, 115—117; Monarch. III c. 15 u. s. f.) recurrirt, um aus ihm die Unvereinbarkeit des Temporale mit der Idee der Kirche wie der des Staates zu beweisen. Der mächtige Name Vincenzo Gioberti's, dessen 'Rinnovamento civile d'Italia' (1851), diese neue Auffassung zu begünstigen schien, konnte als eine Ermuthigung auf diesem Gebiete angesehen werden. Indessen erhoben sich bald Stimmen aus dem katholischen Lager, welche den Standpunkt vertraten, dass sich Dante niemals über den Kirchenstaat ausgesprochen und dass die angezogenen Aeusserungen sich auf das allgemeine Imperium und nicht auf das Temporale beziehen. Nach dieser Richtung waren die Untersuchungen des trefflichen Jesuiten Berardinelli, dann diejenigen Poletto's am beachtenswerthesten; ihnen schliessen sich im Wesentlichen Hettinger und Cornoldi an. Aus dem entgegengesetzten Lager wurden dann jüngst Poletto's Ansichten hauptsächlich durch Agnelli und Buscaino Campi, gelegentlich auch durch Scartazzini bekämpft. Buscaino Campi namentlich hat wieder Angesichts der 'römischen Frage' sich nicht einer scharfen Sprache zu erwehren gewusst und geglaubt, die dem Temporale überhaupt feindliche Stimmung der 'Idealisten' jener Zeit durch bekannte Aeusserungen der h. Caterina von Siena stützen zu sollen. Fornaciari ist zurückhaltender in seinem Urteil, meint aber schliesslich auch: Alle kommen in dem (auch von Berardinelli und Cornoldi gemachten) Zugeständnisse überein, dass Dante eine Vereinigung der höchsten politischen Gewalt (des Imperiums) mit dem Pontificate bekämpfte, und dass die Kirche nur als Usufruttuaria, zum eignen Schutz und zum Besten der Armen besitzen könne. Eine ausdrückliche Verdammung des Temporale, wie die Italianissimi

---

[1]) Vgl. dazu von neuester Litt. ausser den oben erwähnten Schriften der beiden Jesuiten Berardinelli und Cornoldi (S. 388 f.) Hettinger S. 558. — Poletto Alcuni studi p. 151 und gegen ihn: Agnelli im Giorn. Dant. I 145. 150. — Buscaino-Campo, Alb., Dante e il potere temporale de' papi (Studi Danteschi, Trap. 1894), dazu Scartazzini A. Z. 1895, No. 41 B. 42 B. — Fornaciari im Bull. Dant. N. S. I 79.

[2]) Caterin. da Siena Lettere al p. Gregorio XI, in Le Lettere di S. Caterina da Siena. Ed. Niccolò Tomaséo. Fir. 1860, No. 185. 196. 206. 209. 218. 229. 231. 233. 238. 239. 252. 255. 270. 285.

sie heute verstehen, finde sich bei Dante nicht und könne bei ihm nicht erwartet werden, da die Zeiten damals ganz andere waren und mit ihnen sich auch die Natur der römischen Frage wesentlich verändert habe.

Mit diesen Bemerkungen, die Fornaciari nicht weiter ausgeführt hat, dürfte er auf den Weg eingelenkt haben, der unseres Erachtens der einzig richtige in Beurteilung dieser Frage ist.

Berardinelli und Poletto werden darin vollkommen Recht behalten, wenn sie die gewöhnlich zu Ungunsten des Temporales gedeuteten, unseren Lesern im Uebrigen schon bekannten Stellen Purg. 16, 106—112 (Klage über den durch Vereinigung der Spada mit dem Pastorale herbeigeführten Zusammenbruch beider); Purg. 7, 91—96; Inf. 19, 115—117 (Constantins Schenkung als Quell allen Uebels beklagt, vgl. Parad. 20, 55 und Mon. II, c. 11 ganz am Schlusse); Purg. 32, 124 ff. (der Drache unter dem Wagen der Kirche) auf das Imperium universale und nicht auf den Papst als Oberhaupt des Kirchenstaates beziehen. Aus Mon. II c. 11. III c. 10 (Fr. p. 386) und Parad. 20, 55 geht unzweideutig hervor, dass Dante die berühmte Constantinische Schenkung als ein historisches Factum angesehen, obgleich die Art, wie er sich darüber äussert, einen leisen Zweifel an der Authenticität des im hohen Mittelalter allgemein für echt gehaltenen, durch Pseudoisidors Auctorität verbreiteten Exemplars domni Constantini Imperatoris nicht auszuschliessen scheint.[1] In dieser Constantinischen Schenkung sah nun Dante einen Verzicht des Kaisers auf einen Theil seiner höchsten Rechte nnd seiner territorialen Herrschaft,[2] und diesen Verzicht erklärt er als unerlaubt Seitens des Kaisers, wie die Annahme desselben Seitens der Kirche unstatthaft gewesen. Er begründet dies a. a. O. mit der Ausführung, dass der Inhaber der kaiserlichen Würde nicht befugt gewesen, das ihm anvertraute Imperium in seinem Bestande zu mindern *(contra officium deputatum imperatori est scindere imperium)*: eine solche Minderung wäre eine dem ius humanum absolut widersprechende Selbstzerstörung, die dem Imperium nicht zusteht. Das Imperium ist eine die ganze weltliche Jurisdiction (ideell) in sich schliessende Jurisdiction, die über ihrem Inhaber steht, weil sie ihm zeitlich vorausgeht *(iurisdictio prior est suo iudice)* und darum von ihm in ihrem Bestand und Umfang nicht ge-

[1]) Mon. III c. 10 (Fr. p. 386): 'dicunt quidam adhuc, quod Constantinus imperator mundatus a lepra intercessione Sylvestri tunc summi pontificis imperii sedem, scilicet Romam, donavit Ecclesiae cum multis aliis imperii dignitatibus'. Vgl. die (übrigens nicht ganz genaue) Aufzählung der in der Donatio Constantini dem Papste zugesprochenen Rechte und Schenkungen bei DÖLLINGER, Papstfabeln. Münch. 1863, S. 71; 2. A. Stuttgart 1890, S. 83. Den neuesten Abdruck der Urkunde in der Pseudoisidoriana s. bei HINSCHIUS Decretales Pseudo-Isidorianae, Lips. 1863, p. 253.

[2]) Die Don. Const. (HINSCHIUS p. 253 f.) schenkte dem Papste ausser dem Lateranensischen Palast und den kaiserlichen Insignien (Corona, sceptra et diversa ornamenta imperialia) Romane urbis et omnes Italiae seu (= et) occidentalium regionum provincias, loca et civitates. DÖLLINGER[2] S. 84 nimmt eine Beschränkung der Schenkung auf Italien (mit den Inseln) an, weil der Fälscher nur die Verhältnisse des 8. Jhs. vor Augen hatte. Es erscheint mir das zweifelhaft.

mindert werden kann. Entsprach also die Schenkung des Kaisers nicht der Idee des Imperiums, so entsprach anderseits die Annahme dieser höchsten kaiserlichen Jurisdiction Seitens der Päpste nicht der Idee der Kirche (p. 386 *Constantinus alienare non poterat imperii dignitatem, nec Ecclesia recipere),* welche an sich weltliche Herrschaft (d. i. höchste Souveränetät) ausschliesst (p. 390: *sed Ecclesia omnino indisposita erat ad temporalia recipienda),* was dann mit Berufung auf Matth. 10, 9 *(nolite possidere aurum neque argentum* u. s. f.) begründet wird. Demnach, wenn Constantin die Schenkung hätte vollziehen können, war diese null, weil der andere Theil nicht befugt war, sie anzunehmen *(actio tamen illa non erat possibilis, propter patientis indispositionem).*

Es ist also klar, was Dante bekämpft: die durch die Constantinische Schenkung angeblich oder vermeintlich herbeigeführte Scission des Imperiums und die Uebertragung eines Theils der kaiserlichen Gewalt auf den Papst. Doch, fügt er hinzu, konnte der Kaiser dem letztern zum Schutz der Kirche ein patrimonium et alia übertragen — immerhin *immoto semper superiori dominio, cuius unitas divisionem non patitur.* Der Sinn dieser letztern Worte ist verschieden aufgefasst worden, indem Einige dabei bloss an den den Päpsten geschenkten, bekanntlich schon seit dem 4. Jahrhundert sehr beträchtlichen Besitz in Latifundien u. s. f., Andere an den eigentlichen Kirchenstaat dachten, und es schien für letztere Annahme zu sprechen, was Dante sowol Mon. III c. 10 (p. 390) als Parad. 6, 94 über den der Kirche gegen den Angriff der Longobarden Seitens Karls d. Gr. gewährten Schutz sagt.

Ich beziehe das Patrimonium et alia ebensowol auf die Ausstattung der römischen Kirche mit Latifundien, als auf das Zugeständniss eines Temporale. Und zwar einmal deshalb, weil das Temporale thatsächlich im 13. und 14. Jahrhundert bestand, gestützt auf gute historische Rechtstitel, Dante's Rechtssinn und seine dem Papstthum nirgends principiell feindliche Stimmung aber Bürgschaften dafür sind, dass er ein historisch erworbenes Recht nicht misskannte. Dann aber muss doch darauf hingewiesen werden, dass der 'Kirchenstaat' zwischen dem 9. und 15. Jahrhundert etwas wesentlich Verschiedenes von dem spätern des 16. bis 19. Jahrhunderts war. Die Entstehungsgeschichte des Kirchenstaates ist gegenwärtig hinreichend aufgeklärt. Er war im Bewusstsein des frühesten Mittelalters in seinen Anfängen nichts Anderes, als der letzte Rest der aus dem Zusammenbruch des Westreiches herausgeretteten Respublica Romana, an deren Spitze der Papst als der reichste, mächtigste und durch seinen moralisch-religiösen Einfluss jeden Andern ausstechende Factor, zunächst einfach als erster Civis Romanus allmählich gelangte. Bei Erneuerung des abendländischen Kaiserreichs 800 galt es als selbstverständlich, dass der Papst, in dieser Stellung anerkannt und seit Pipin mit neuen Besitzungen beschenkt, den Kaiser als Inhaber der höchsten Gewalt, auch in Rom, ansehe und sich ihm unterstellt fühle. Demgemäss hat Karl diese höchste

Gewalt in Rom ausgeübt und Leo III ihm durch die Adoratio dieselbe zuerkannt, ebenso wie dadurch, dass er sich seinem Richterstuhl unterstellte. Der Papst als Inhaber einer territorialen Gewalt war also gleich allen andern Theilfürsten und kleinen Freistaaten nach der karolingischen Idee dem Kaiser untergeordnet. Diese Idee hat Dante festgehalten, und wir dürfen annehmen, dass er sich das Verhältniss des Temporales der Päpste zum Imperium ganz so gedacht habe, wie er sich dasjenige seiner eignen Heimat, der Republik Florenz, zu dem Kaiser vorstellte. Das mittelalterliche Temporale bewahrte auch, wie bekannt ist, dem Municipium noch eine gewisse Selbständigkeit, welche dieses in langen und schweren Kämpfen den Päpsten gegenüber zu erhalten suchte. Cola di Rienzo ist der letzte Ausdruck dieser durch die humanistische Bewegung neu aufflackernden, durch die Abwesenheit des Papstes von Rom begünstigten Gelüste. Mit ihnen hat denn das Renaissance-Papstthum gründlich aufgeräumt. Die Ausbildung des Temporales zu einer eigentlichen Souveränetät im modernen Sinne, sowol dem zum Schatten herabgesunkenen Kaiserthum, als dem Municipio von Rom und den Baronen des Kirchenstaates gegenüber ist das Werk der Renaissancepäpste, vorab Alexander's VI, Julius' II und ihrer nächsten Nachfolger. Dies von der Einheit des Imperium gänzlich losgerissene Temporale hat freilich Dante nicht gekannt und es wäre eine ganz ungeschichtliche Forderung, wollte man bei ihm über Zulässigkeit und Werth einer ihm völlig fremden Staatenbildung eine Meinungsäusserung suchen.

DRITTES KAPITEL.

DANTE'S KIRCHENPOLITIK.

(Fortsetzung.)

SEIN IDEALER KATHOLICISMUS UND SEIN REFORMGEDANKE.

Für Dante's Auffassung des Katholicismus, für seine durch diese bedingte und getragene Kirchenpolitik, für seine auf die Reform der christlichen Gesellschaft gerichteten Gedanken sind, darüber besteht kein Streit, die Vision des Wagens (Purg. 29—33) und das dritte Buch der 'Monarchia' die Haupturkunden. Es kann nur zweifelhaft erscheinen, ob nicht neben diesen, selbstverständlich durch alle übrigen Gesänge der Commedia und die beiden ersten Bücher der 'Monarchia' gestützten Documenten noch einige weitere Gedichte in diesem Zusammenhange heranzuziehen sind. Es handelt sich dabei um die 'Canzone in lode di Enrico VII', über welche wir bereits oben S. 81 gesprochen haben; weiter um die von einigen Handschriften unserm Dichter beigelegten Canzonen 'Sulla corruzione della Chiesa' und diejenige 'Nella quale Roma si studia conciliare il Papa e l'Imperatore' (vgl. S. 247). Weder die äussere Bezeugung noch der innere poetische Gehalt der beiden letztgenannten Gedichte mag hinreichend erscheinen, um sie Dante beizulegen. Sicher sind sie in Dante'schem Geiste gedichtet, auch Witte's Vermuthung, [1])

---

[1]) Vgl. Witte DF. II 530 f. In der 'Canzone sulla corruzione della Chiesa' erinnert doch Vieles an Aussprüche der DC. So I v. 11 f.: con lor empie mani || Fan del Tuo corpo e sangue argento ed oro; v. 14: valle oscura; II v. 2: sua figlia vedova tenuta par l'avarizia; v. 7: e lussuria e superbia mantenuta; v. 10: A Pietro desti i puri || Perchè Cristiani sicuri || Entrasser etc.; III v.: 7: castitade han sommersa ed onestade; || E per moneta ciascun tace il vero; v. 12: hanno disposto a vender li peccati; V v. 4: a questi ingrati Farisei che or sono || Ch'hanno me madre Chiesa in loco vile || Ridotta si ecc. — Die dritte Canzone wird von denselben Codd. Laur. und Riccard. Dante, von einem Casanat. dem Pietro di Dante zugeeignet. Roma redet I v. 12 Papa Giovanni e Duca Ludovico als dolci miei luci an, nennt IV 1 letztern eletto, nuovo mio Monarca und begrüsst ihn VI 1 f. als Bringer der Concordia, 10 als Pelicafno. u. s.

dass namentlich die dritte aus der Feder des Pietro Dantis stamme, ist durchaus einleuchtend: sie könnte unter dem Dictate des Vaters in jenen Tagen entstanden sein, wo dieser die letzten Seiten seiner 'Monarchia' niederschrieb.

Die Vision des 'Carro' ist schon längst Seitens namhafter Forscher als der Knotenpunkt oder die Essenz des ganzen Gedichtes erklärt worden.[1]) Wir haben den allgemeinen Verlauf derselben bereits früher (S. 343) dargelegt; gehen wir jetzt etwas näher auf ihre Ausdeutung ein.

Man wird das Verständniss dieser Vision nicht gewinnen, ohne sich nochmals vorzuführen, welchen Anlass dieselbe in der neuesten, von Dante eben erlebten Evolution des Papstthums nach seiner politischen Seite hatte.

Wie sich das Verhältniss zwischen Papstthum und Kaiserthum seit Gregor VII ausgebildet hatte, darf im Allgemeinen als bekannt vorausgesetzt werden. Bekannt sind auch die Bilder, unter denen sich die curialistischen Juristen des Mittelalters mit Vorliebe dieses Verhältniss vorstellten. Seit dem 11. Jahrhundert hatte man sich an die Theorie von den zwei Schwertern (nach Luc. 22, 38) gewöhnt, welche schon Bernhard von Clairvaux vorgetragen, und welche sich auch bei einem sonst der Curie gegenüber so unabhängig dastehenden Kirchenfürsten und Lehrer wie Robert Grossetête findet.[2]) Neben ihr läuft die Theorie von den zwei Lichtern her, welche schon Gregor VII entwickelt, dann Papst Innocenz III ausgiebig behandelt hatte und die nun von den Glossatoren auf die lächerlichste Weise ausgebildet wurde, indem man das Verhältniss der beiden

[1]) Wegele S. 532. — Giov. Federzoni erklärt (Vit. nuova § 43, in Lettere e Arti, A. II, No. 29) die Vision im irdischen Paradies für die essenza della Commedia, und meint, sie sei schon in § 43 der Vita nuova 'adombrata' (s. auch L'Alighieri III 504). — Eingehend hat Döllinger Akad. Vortr. I 110f. (A. Z. 1887, No. 335 Beil. f.) sich mit der Vision beschäftigt. — Man hat dieselbe auch nach der poetischen Seite besonders hochgestellt; in dieser Rücksicht bin ich anderer Ansicht. Die Häufung so vieler, zum Theil schwer verständlicher und gekünstelten Allegorien und die ausgesprochene kirchenpolitische Tendenz namentlich des 32. und 33. Gesanges lassen mir im Gegentheil diese ganze Parthie nach der ästhetischen Seite als eine der schwächsten der DC. erscheinen.

[2]) S. Bernard. Claravall. De Consider. IV c. 3: 'uterque ergo Ecclesiae et spiritualis scilicet gladius et materialis; sed is quidem pro Ecclesia, ille vero et ab Ecclesia exercendus est: ille sacerdotis, is militis manu, sed sane ad nutum sacerdotis et iussum Imperatoris.' Aehnliche Aeusserungen finden sich bei Joh. Salisbur. Policr. libr. IV c. 10. 11. 12; libr. V c. 6 und Vincent. Bellovac. Specul. doctrin. libr. VII c. 19. — Robert. Grosseteste Lincoln. Epist. Ed. by Luard, Lond 1861, p. 91: 'debent quoque principes seculi nosse quod uterque gladius, tam materialis videlicet quam spiritualis, gladius est Petri; sed spirituali gladio utuntur principes ecclesiae, qui vicem Petri et locum Petri tenent, per semetipsos; materiali autem gladio utuntur principes ecclesiae per manum et ministerium principum saecularium, qui ad nutum et dispositionem principum ecclesiae gladium, quem portant, debent evaginare et in locum suum remittere.' Vgl. eb. p. 93. Völlig ausgebildet begegnet uns diese Theorie noch bei Petrus v. Andlau II 9 (vgl. Hürbin Peter v. Andlau, Strassb. 1897, S. 190) und schon lange vorher bei Augustin. Triumph. De Potest. Eccl. Quaest. XXXVII, a 16 (Ed. Rom. 1584, p. 206). — Vor dem 11. Jh., z. B. bei Alcuin, wurden die zwei Schwerter nicht als Andeutung der geistlichen und weltlichen Macht angesehen, sondern auf Tod und Leben bezogen. Vgl. Langen Rév. int. de Théol. 1897, 471.

Gewalten nach dem Umfang berechnete, welchen nach damaliger Schätzung Sonne und Mond haben.[1]) Bonifatius VIII hatte in der berühmten Bulle 'Unam sanctam' die Theorie von den zwei Schwertern genau nach S. Bernhard dargelegt und ebenso die Lehre von den zwei grossen Lichtern in der Consistorialrede entwickelt, in welcher er König Albrechts Bestätigung bekannt machte.[2]) Wenn Bonifaz VIII damit im Grunde nichts that, was über Gregors VII und Innocenz' III Ideen betreffs der Universalmonarchie hinausging, so formulirte er doch bei anderen Anlässen schärfer, als es je zuvor geschehen war, die Ansprüche des Pontificates auf die Oberherrschaft über Kaiser und Könige. So, wenn er in dem schon erwähnten Schreiben vom 15. Mai 1300, betreffend den erwählten König Albrecht von Oesterreich alle königliche Gewalt vom apostolischen Stuhle abgeleitet und abhängend erklärt;[3]) und so, wenn er schon früher (1299) den Gesandten Albrechts gegenüber sich als Caesar und Imperator bezeichnet.[4]) Wir haben gesehen, wie die von Bonifaz dem deutschen Königthum und dem Imperium gegen-

---

[1]) GREGOR. VII Epist. ad Guilelm. Reg. § 47. — INNOCENT. III Epist. I 401 ad Acerbum. Ein Glossator des 13. Jhs. berechnet die Sache so: 'cum terra sit septies maior luna, sol autem octies maior terra, restat ergo, ut Pontificatus dignitas quadragies septies sit maior regali dignitate', womit aber ein Andrer, Laurentius, nicht einverstanden ist, indem er meint, Papam esse milies septingenties quadragies quater Imperatore et Regibus sublimiorem (Glossa ad Decret. Gregor. lib. I. Tit. 7, c. 1). Unumschränkter noch lehrt AGOSTINO TRIONFO, die Macht des Papstes sei so gross, dass er selbst nicht einmal deren ganzen Umfang kenne (Summa de Pot. eccl. Qu. XXXIV, a. 3. p. 194). — Dass übrigens nicht Gregor VII zuerst die Lehre aufgestellt hat, der Papst habe durch die Schlüsselgewalt sowol die oberste geistliche als weltliche Herrschaft von Christo zugesprochen erhalten, lehrt der Brief des Papstes Nikolaus II an die Mailänder (1059—1061), wo es heisst: 'nam (Romanam ecclesiam) solus ipse fundavit et super petram fidei mox nascentis erexit, qui beato eterne vite clavigero terreni simul et caelestis imperii iura commisit' (PFLUGK-HARTUNG Acta pont. ined. II No. 127. Vgl. WEILAND Die Const. Schenkung, in Ztschr. für KR. XXII 137).

[2]) Bei BALUZ. zu DE MARCA De conc. Sacerd. et Imperii. libr. II c. 4, Ed. BOEHMER p. 103f. (auch abgedr. bei GIESELER Lhrb. der KG.[3] II, 2, 211): 'fecit Deus duo luminaria magna etc. (Genes. 1,16) — sc. solem, i. e. ecclesiasticam potestatem, et lunam, h. e. temporalem et imperialem, ut regeret universum. Et sicut luna nullam lumen habet, nisi quod recipit a sole, sic nec aliqua terrena potestas aliquid habet, nisi quod recipit ab ecclesiastica potestate' u. s. f.

[3]) Vgl. LEVI Bonifazio VIII e le sue relazioni col comune di Firenze, p. 96 (Arch. Stor. Rom. V 452): 'non attendentes quod Romanus Pontifex vices gerens Illius qui vivorum et mortuorum iudex est constitutus a Deo et cui in celo et in terra omnis est data potestas, imperat super Reges et Regna omniumque dominicarum ovium curam gerens super omnes mortales obtinet principatum ad quem omnis oppressus et quavis adversitate pulsatus pro suffragio quasi ad caput suum potest confugere etc. Huic militantis ecclesie summo Jerarche omnis anima debet subesse omnesque fideles cuiuscumque eminentie sive status collo submittere et eius mandata et monita cum delinquunt suscipere necessario velut medicamenta curantis.'

[4]) FRANCISC. PIPIN. [c. 1314], Chronic. libr. III c. 47 MURATORI IX 745); 'et sedens (Papa) in solio armatus et cinctus ensem, habensque in capite Constantini diadema, stricto dextra capulo ensis accincti ait: numquid ego summus sum Pontifex? Nonne ista est cathedra Petri? Nonne possum imperii iura tutari! Ego sum Caesar, ego sum Imperator: eosque talibus verbis dimisit.' GIESELER a. a. O. S. 199 sieht in Purg. 16,110f. eine Anspielung auf diese Worte.

über erhobenen Ansprüche Seitens der Päpste Clemens' V und namentlich Seitens Johannes' XXII durchaus aufrecht erhalten wurden und wie gerade das Vorgehen des Letztern gegen Ludwig den Bayer als nächster Anlass für die Abfassung der 'Monarchia' aufzufassen ist. Wie bewusst und entschieden Dante sich gegen diese Forderungen des Pontificates erhebt, das zeigt am klarsten Mon. III c. 14 (Ed. Fr. p. 400), wo er die von jenen Päpsten behauptete weltliche Gewalt über das Imperium als der Natur der Kirche absolut widerstrebend erklärt.[1]) Ist die Kirche, führt er aus, nichts Anderes als die Fortsetzung der irdischen Erscheinung Christi, so kann sie, ohne von ihrer eigensten Idee abzufallen, eine weltliche (Universal-) Herrschaft nicht anstreben. Damit hat Dante das Princip und die letzte Absicht dessen, was wir heute den politischen Katholicismus nennen, als mit der Natur des Christenthums und der Idee der Kirche innerlich unvereinbar erkannt — klarer, als dies irgend Jemand vor ihm gethan, und klarer, als irgend Jemand nach ihm bis zu diesem 19. Jahrhundert es erkannt hat. Zum ersten Male ist hier in der Geschichte mit vollem und klarem Bewusstsein die Fahne des religiösen Katholicismus im Gegensatze zu dem politischen aufgehisst, und es steht im engsten Zusammenhange mit diesem Bekenntniss, wenn Dante Mon. I c. 14 (p. 300) die individuelle Gewissensfreiheit als unantastbares Gut eines jeden Bürgers und als Grundlage und Voraussetzung jeder irdischen Wohlfahrt und jedes vernunftgemäss eingerichteten Staatswesens dahinstellt.[2]) Auch Dante will ein Königthum Christi und seiner Kirche, aber nicht eines mit dem Apparat äusserer Herrlichkeit (so wie es die Constantinische Schenkung beschreibt), sondern ein

[1]) Monarch. III c. 14 (p. 400f.): 'virtus authorizandi regnum nostrae mortalitatis est contra naturam Ecclesiae; ergo non est de numero virtutum suarum. . . . Naturae Ecclesia est forma Ecclesiae. . . . Forma autem Ecclesiae nihil aliud est quam vita Christi tam in dictis quam in factis comprehensa. Vita enim ipsius idea fuit et exemplar militantis Ecclesiae, praesertim pastorum, maxime huius summi, cuius officium est pascere oves et agnos. Unde ipse in Johanne (13, 15) formam suae vitae relinquens: exemplum, inquit, dedi vobis, et quemadmodum ego feci, ita et vos faciatis. Et specialiter ad Petrum, postquam pastoris officium sibi commisit, ut in eodem (21, 22) habemus: Petre, inquit, sequere me. Sed Christus huiusmodi regimen coram Pilato abnegavit: regnum, inquit, meum non est de hoc mundo; si ex hoc mundo esset regnum meum, ministri mei utique decertarent, ut non traderer Iudaeis; nunc autem regnum meum non est hinc' (Joh. 18, 36). So ist Christus (p. 402) geworden 'Exemplar Ecclesiae quae regni huius curam non habet. Formale igitur est Ecclesiae illud idem dicere, illud idem sentire. Oppositum autem dicere vel sentire, contrarium formae ut patet, sive naturae. quod idem est. Ex quo colligitur, quod virtus authorizandi regnum hoc, sit contra naturam Ecclesiae.' Und damit: 'probatum est auctoritatem imperii ab Ecclesia minime dependere'; und es folgt weiter daraus, dass, da das Imperium nicht ab ipso Dei vicario dependet, es nur von Gott abhängt.

[2]) Mon. I c. 14 (p. 300): 'principium primum nostrae libertatis est libertas arbitirii quam multi habent in ore, in intellectu vero pauci'. . . 'Libertas sive principium hoc totius nostrae libertatis, est maximum donum humanae naturae a Deo collatum.' Unrichtig sind dagegen die Folgerungen, welche Ugo Foscolo Discorso p. 187 und Bartoli VI, 2, 182f aus Purg. 3, 133 (dem Urteil über Manfredi) und Parad. 12, 140 (demjenigen über Joachim von Floris) betreffs Dante's angeblicher Unabhängigkeit gegenüber der lehramtlichen Infallibilität der Kirche ziehen: diese kommt hier nicht in Betracht.

Königthum in unserer Seele, gegründet auf die freie Hingabe des Willens — established in the surrendered will, wie James Russell Lowell dies sehr schön gesagt hat,[1]) und wie es der Dichter Parad. 8, 142 f. andeutet:

'Und wenn nur immer unten eure Welt
Den Grund, den die Natur gelegt hat, ehrte,
So wär' es mit dem Menschen wohl bestellt.'

Demgemäss hat Dante in seiner 'Monarchia' III c. 11 (p. 382) die Priorität des Imperiums vor der Kirche geschichtlich aufgewiesen und damit des Weitern die ideelle Unabhängigkeit des erstern von der letztern darzuthun gesucht;[2]) und er hat des Weitern sowol die Lehre von den zwei Lichtern als diejenige von den zwei Schwertern einer Beleuchtung unterzogen, welche die Unzulänglichkeit dieser beiden Bilder zum Erweise der curialistischen Vorstellungen klarlegt. Gleich zu Anfang des dritten Buchs der Monarchia zeigt Dante, wie grosses Gewicht er der Theorie von den zwei Lichtern beilegt, deren Beleuchtung er als ein von Gott bestellter Vertheidiger der Wahrheit, gestützt auf den Arm dessen, der uns aus der Macht der Finsterniss durch sein Blut erlöst hat, auf sich nimmt (III c. 1, p. 358 f.). Er wendet sich dann (c. 3, p. 362 ff.) emphatisch gegen diejenigen, welche inmitten der christlichen Gesellschaft die klare Erkenntniss dieser Dinge absichtlich verdunkeln: als solche nennt er den Papst, der sich hier durch den Eifer für seine Schlüsselgewalt verführen lasse *(Summus Pontifex, domini nostri Jesu Christi vicarius et Petri successor, cui non quicquid Christo sed quicquid Petro debemus zelo fortasse clavium),* auch andere Hirten, welche der Wahrheit aus übermässigem Eifer *(veritati de zelo forsan, non de superbia)* widersprechen. Als weitere Gegner werden dann aufgeführt diejenigen, in welchen verhärtete Gier die Vernunft erstickt habe *(obstinata cupiditas lumen rationis extinxit)* und die sich die Söhne der Kirche nennen, während sie Kinder des Teufels sind *(dum ex patre diabolo sunt, Ecclesiae se filios esse dicunt)* und principiell die Rechte des Staates *(principatus)* negiren. An dritter Stelle wendet sich dann der Verfasser gegen die Decretalisten, welche, wie wir schon oben (S. 709) gesehen, bemüht sind, durch ihre Schulmeinungen das Reich zu schädigen *(imperio derogant)* und den Geist des Evangeliums zurückzudrängen. Ihnen sind die Leute anzureihen, welche, mit Rabenfedern gedeckt, sich in der Heerde Christi als weisse Lämmer einschwärzen *(qui corvorum plumis operti oves albas in grege Domini se iactant,* p. 366). Das sind die Söhne der Gottlosigkeit, die zur Ausführung ihrer Schandthaten die Mutter (die Kirche) prostituiren, die Brüder hinaustreiben und keinen Richter über sich leiden mögen (*qui matrem prostituunt, fratres expellunt et denique iudicem habere nolunt).* Man erkennt in dieser classischen Schilderung unschwer die nimmer

---

[1]) Lowell Among my books, p. 119.

[2]) Mon. III c. 11, p. 396: 'sed Ecclesia non existente aut non virtuante, imperium habuit totam suam virtutem.'

aussterbende Rasse der Pharisäer, welche die Auctorität der Kirche durch ihre Leidenschaftlichkeit und Maasslosigkeit fort und fort blossstellen, die nicht zu ihrer Fahne Schwörenden durch Verdächtigung und Verfolgung aus dem Schooss der Kirche herauszutreiben suchen und die das Ansehen und die Machtsphäre des Staates herabsetzen, um nicht von dieser Seite und von Seite des im Staatswesen dargestellten gesunden Menschenverstandes Correctur und Zurückweisung zu erfahren. Man fragt sich unwillkürlich, ob jene Sätze wirklich zu Anfang des 14. und nicht zu Ausgang des 19. Jahrhunderts geschrieben seien, und wie es möglich gewesen, dass gegen eine so alte Krankheit keine Heilung gefunden wurde. Gegen dieses durch die menschliche Gier (Cupiditas) verschuldete Uebel erhebt sich jetzt Dante, in aller Ehrfurcht gegen die kirchlichen Oberen, die er als Sohn verehrt, in Verehrung für Christus und seine Kirche, für den Oberhirten derselben und alle Bekenner der christlichen Religion, aber um der Wahrheit willen zu ehrlichem Kampfe: die Söhne des Teufels lässt er bei Seite, er sucht eine Auseinandersetzung nur mit denen, welche durch Uebereifer bethört sind.[1]) Sofort erörtert Dante die curialistische Lehre von den duo magna luminaria, wobei er unzweifelhaft die Bulle Unam sanctam berücksichtigt (c. 4, p. 368). Er sieht sich nun veranlasst, auf die allegorische und mystische Schrifterklärung einzugehen, welche jener Theorie zu Grunde liegt[1]) und er bemüht sich, in einer Beweisführung, die wir heute naiv finden müssen, die aber der Auffassung und Gewöhnung seiner Zeit vollkommen entsprach, die Zulässigkeit jener typischen Ausdeutung zu bestreiten und festzustellen, dass der Mond keineswegs von der Sonne abhängt, seine Kraft und Wirksamkeit nicht von ihr empfängt und ebenso das regimen temporale die seinige nicht von dem spirituale entgegennimmt. Dann geht Dante auf andere Argumente ein, mit welchen man die Abhängigkeit des Kaiserthums vom Papstthum stützen will: so auf die Geschichte Levi's und Juda's (Genes. 29, 34 f.), die beide aus dem femor Jacobs entsprungen, der eine Vater des Priesterthums, der andere des weltlichen Regimentes wurden (c. 5, p. 372); weiter (c. 6, p. 374) auf die Absetzung Sauls durch Samuel (I Kön. 10, 1) und die Darbringung von Weihrauch und Gold an Christus durch die drei Magier (Matth. 2, 11), womit der Herr als Gubernator des Weltalls anerkannt worden: sei er aber dominus spiritualium et temporalium, so sei auch der Papst als sein Stellvertreter Herr der geistlichen wie der weltlichen Dinge (c. 7, p. 376). Es ist Dante nicht schwer, das Ungereimte dieser Argumentationen darzulegen. Dann kommt er zu der Lehre von den zwei Schwertern, welche er damit widerlegt, dass er die typisch-allegorische Auslegung von Luc. 22, 18 als gänzlich unberechtigt

---

[1]) p. 366: 'cum solis concertatis restat, qui, aliquali zelo erga matrem Ecclesiam ducti, ipsam, quae quaeritur, veritatem ignorant. Cum quibus illa reverentia fretus, quam pius filius debet patri, quam pius filius matri, pius in Christum, pius in Ecclesiam, pius in Pastorem, pius in omnes Christianam religionem profitentes, pro salute veritatis in hoc libro certamen incipio.'

zurückweist (c. 9, p. 380—386). Endlich wird (c. 10, p. 386) die Argumentation, welche sich auf die Constantinische Schenkung stützt, in der uns schon bekannten Weise (s. oben S. 717) abgelehnt.

Die 'Monarchia' ist, wie wir gesehen, eine politische Gelegenheitsschrift, hervorgerufen durch einen bestimmten zeitgeschichtlichen Anlass, wenn auch sich ganz und gar auf der Höhe einer principiellen, durch keine persönlichen Reminiscenzen verbitterten Erörterung bewegend. Anders steht es mit der Commedia. Sie ist ein Lebenswerk, in dem Dichter ist die ganze Menschheit dargestellt; ihre Tendenz ist eine im höchsten Grade ethisch-religiöse: es hiesse diese verkennen und auf die Verirrungen der Rossetti'schen Schule zurückgreifen, wollte man in der Berücksichtigung zeitgenössischer Ereignisse in der Commedia etwas Anderes als eine Episode erkennen. In der Vision des Wagens streift Dante ganz gewiss die nämlichen Ereignisse, welche er in der Monarchia vor Augen hat: aber dies Stück der Papstgeschichte tritt doch nur als eine Episode auf, welche wegbleiben könnte, ohne dass damit die Structur des ganzen Gedichtes zerstört würde. Es ist — nach der Auffassung Dante's — eine und zwar die wichtigste Exemplification der Folgen, welche aus der menschlichen Gier (wie sie in der maledetta, antica Lupa, Purg. 20, 10) verkörpert ist, entspringen; sie ist von all' diesen Folgen jene, welche, sich in der Zerrüttung von Staat und Kirche offenbarend, den Geist des Dichters am meisten beschäftigt. Immer klarer ist ihm geworden, wie die eigene schmerzvolle Führung seines Lebens ihn wie keinen zweiten Zeitgenossen die Natur, den ganzen Umfang, Ursachen und Folgen dieser unheilvollen Zerrüttung erkennen liess und wie ihm darum der besondere Beruf zu Theil geworden, der Gegenwart und Zukunft die Quelle dieses Verderbens aufzudecken: das ist die Mission, die er sich ausdrücklich durch den h. Petrus (Parad. 27, 64—67) bestätigen lässt.

Die Vision des Wagens (Purg. 29—33)[1]) stellt die Einfügung dieses Stückes zeitgenössischer Kirchen- und Papstgeschichte in die allgemeine Entwicklung der Menschheit auf dem Wege zur Gottheit dar, wie ihn uns, zwei Jahrhunderte später, Raffael auf den Wänden der Camera della Segnatura vorgeführt hat.

Die Erscheinung des Wagens lässt sich in zwei Theile zerlegen, deren erster in Ges. 29, 30 und 31, der zweite in Ges. 32 und 33 sich abspielt. Das in den drei Gesängen 29—31 Geschilderte bietet zunächst hinsichtlich der Ausdeutung der Allegorien und Symbole keine besondere Schwierig-

[1]) Vgl. ausser den Commentaren, bes. SCARTAZZINI Comm. Lips. II 619f. und die dort angef. Litt.: — ZINELLI Spiegazione dell' allegoria del Carro in s. Intorno allo spirito relig. di D., Venez. 1829. — GÖSCHEL D.'s Visionen im irdischen Paradiese (in Vortr. u. Stud. über D. A. Berl. 1863, S. 1—104). — SCARTAZZINI Dante's Vision im ird. Paradiese und die bibl. Apokalyptik (DJhrb. II 99—150). — GIULIANI im Propugn., Bol. 1872, V 394—437. — TOMMASÉO Il carro mistico ecc., in s. Comment., Ed. Mil. 1865, II 703 und in s. Nuovi studj s. D., Tor. 1805, p. 259. — WITTE DF. II 291. 293. — BERARDINELLI Conc. p. 203f.

keiten. Ein plötzlicher Lichterguss, der den heiligen Wald nach allen Seiten erhellt, und eine entzückende Melodie, welche die Luft durchströmt, leiten die Procession ein (29, 18—36), an deren Spitze die sieben Leuchter (Exod. 25, 37; Num. 8, 2; Apok. 1, 12. 20. 4, 5), durchweg als Symbole der sieben Gaben des heiligen Geistes (von Scartazzini jetzt als die sieben Geister Gottes, Apok. 4, 5) aufgefasst (v. 43—60). Von den sieben Candelabern gehen sieben farbige Streifen (liste, v. 61—81) aus, in denen wieder die sieben Gaben des h. Geistes, von Anderen die sieben Sacramente (?), oder die Galat. 5, 22 aufgezählten Früchte oder Gaben des h. Geistes verstanden werden. Vor dem Wagen schreiten die 24 Aeltesten (v. 82—87), unter denen, nach des h. Hieronymus Zählung, die 24 Bücher des Alten Testamentes zu verstehen sind. Es folgen die vier Thiere (v. 88—105), wie sie Ezechiel 1, 4—14 beschreibt, und wie sie allgemein als Embleme der vier Evangelisten bekannt sind; doch gibt ihnen Dante nach Apok. 4, 6—8 sechs Flügel voll Augen. Es erscheint (v. 106—120) der Wagen (carro trionfale), den ein Greif zieht. Bis auf Lombardi herab, der in dem Carro den Stuhl Petri sieht, erblicken in ihm alle alten Ausleger gleich den Neuern das Bild der Kirche; in seinen beiden Rädern sehen die alten Commentatoren die beiden Testamente, Einige das active und contemplative Leben, wieder Andere die zwei grossen Bettelorden oder die zwei Glaubensquellen (Schrift und Tradition), noch Andere die griechische und lateinische Kirche oder Ordens- und Weltgeistlichkeit gesinnbildet. Es ist uns mehr als fraglich, ob diese Ausdeutung der zwei Räder überhaupt statthaft ist. Der Greif hat Adlerflügel und den Leib eines Löwen, womit (nach Isidor. Hisp. Orig. XII, 2) die doppelte Natur Christi symbolisirt wird. Neben dem Wagen, der schöner ist als Roms herrlichster Triumphwagen, und als der, den Apollo dem unglücklichen Phaëton anvertraute, schreiten rechts (v. 121 - 129) drei sich im Tanze drehende Frauen, roth, grün und weiss gekleidet — die drei theologischen Tugenden des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, links (v. 130—132) vier andere, in Purpur gehüllt, die vier Cardinaltugenden (Justitia, Fortitudo, Temperantia und Prudentia), geführt von der durch ihre drei Augen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umspannenden Klugheit. Den Schluss des Zuges bilden (v. 133—154) die neutestamentlichen Schriftsteller, zuerst die beiden Greise Lukas und Paulus, dann die vier Verfasser der Briefe, Petrus, Johannes, Jakobus, Judas, endlich, im Schlafe wandelnd, der Apokalyptiker.

Im 30. Gesange nun, nachdem das 'Veni sponsa nunc de Libano' und das 'Benedictus' gesungen, tritt Beatrice aus der Blumenwolke hervor, und es erfolgt jetzt jenes Wiedersehen der Geliebten, das Dante so unermesslich erschüttert. Von dem, was sich nun weiter in diesem und dem folgenden Gesange zwischen Beatrice und Dante abspielt, von den Vorhaltungen der Erstern, dem Geständnisse des Dichters, die Eintauchung desselben durch Matelda in den Lethestrom (31, 94), dem Empfang des Gebadeten durch die vier Cardinaltugenden und die drei theologischen

Tugenden ist s. Z. ausgiebig gesprochen worden. Der 31. Gesang schliesst mit dem Anblick der verklärten Schönheit Beatrice's, in deren Augen sich der mystische Greif spiegelt, als Doppelthier, bald in seiner menschlichen, bald in seiner göttlichen Natur (v. 121—123).

Diese ganze Scene, das kann nicht zweifelhaft sein, stellt nach des Dichters Absicht das ideale Sein der Kirche dar: die Fortsetzung des gottmenschlichen Lebens Christi auf Erden, geschaut in seiner vollen Reinheit und Herrlichkeit.

Was nun folgt, ist das Gegenstück: Gesang 32 und 33 schildern die Vision der Kirche in ihrer geschichtlichen Entwicklung, zum Theil im Gegensatze zu der oben geschauten Idee, und zum Theil in der Entartung des Instituts nach seiner menschlichen Seite, sowie sie sich den Augen und der Beobachtung Dante's darstellt.

Ehe wir darauf eingehen, müssen wir noch einige Worte über Dante's Vorstellung der Kirche unter dem Bilde des Wagens beifügen. Es ist längst auf den Zusammenhang dieser Symbolik mit Ezech. 1, 15—21 und Ps. 67, 18 (dem Currus dei decem millibus multiplex), etwa auch dem Wagen des Elias (IV Kön. 2, 11—12) aufmerksam gemacht worden. Näher lag noch die Erinnerung an die Triumphwagen der Römer, auf die der Dichter 29, 115 selbst anspielt. Dagegen hat die bisherige Danteerklärung ganz davon abgesehen, wie ausgebildet in Kunst und Volksleben des italienischen Mittelalters die Idee des Triumphwagens, und zwar speciell des kirchlichen gewesen ist.[1]) Es ist schon anderwärts auf den Zusammenhang der mittelalterlichen Triumphi mit denjenigen der römischen Kaiserzeit von mir hingewiesen worden.[2]) In den Spielen, Festen und Aufführungen der italienischen Städte spielt seit dem 13. bis tief hinab ins 17. Jahrhundert der Triumphwagen der einzelnen Staaten und Comunen eine grosse Rolle:[3]) von da ging das Motiv in die Poesie über, wo Petrarca's berühmte 'Trionfi', im engen Anschluss an die danteske Dichtung, dem Sujet zu grösster Popularität verhalf; nicht minder in die Kunst, wo (wie in dem Kästchen zu Gratz) Petrarca's Trionfi plastische Darstellung fanden; aber auch in zahlreichen anderen Kunstwerken der profane 'Trionfo' oder derjenige einer poetischen Allegorie seinen Ausdruck gewann.[4])

Aus dem profanen Festleben war die Idee des Triumphwagens auch in den kirchlichen Gebrauch eingedrungen. Man feierte auf solchen

---

[1]) Nur bei DIDRON Ann. arch. XIII 15 finde ich ein Verständniss für den Zusammenhang dieser Dinge.

[2]) KRAUS Die Terracotta der Bibl. Barber. (Ach. Ehrengabe zum 70. Geburtstage De Rossi's, Rom. 1892, S. 1).

[3]) Lord VERNON hat u. a. den solchem Zweck dienenden Carroccio der Stadt Florenz (in s. grossen Dantewerk, Bd. II) abgebildet.

[4]) Vgl. für die Kunstgeschichte dieser Trionfi u. a. DIDRON Ann. arch. t. XXIII und XXIV. — BARBIER DE MONTAULT Traité d'Iconographie chrét., Par. 1890. I 256. 263. Interessant für die Idee dieser Carroccio sind z. B. Piero della Francesca's Carro trionfale in den Uffizien (reprod. im Klass. Bilderschatz No. 451 f.) und das Frontispiz zu PETRARCA Ep. vir. ill., reprod. bei MÜNTZ Renaissance I 229.

Wagen bei den grossen Umgängen der Karwoche in lebenden Bildern die Geheimnisse des gottmenschlichen Leidens, wie ich das selbst noch 1881 in Messina gesehen habe; ja das h. Opfer selbst muss auf dreckigen Carri dargebracht worden sein, wie aus der naiven Beschreibung des Triumphzuges des römischen Kaiser bei Jacopo della Lana hervorgeht.[1]) Das Aufkommen der geistlichen Spiele verallgemeinerte diesen Brauch[2]) und die christliche Kunst bemächtigt sich rasch auch dieses Sujets. Sehr merkwürdig ist in dieser Hinsicht schon der Carroccio, den die Mailänder in der Schlacht von Legnano (1176, 29 Mai) mit sich führten und der, von zwölf Ochsen gezogen, einen Altar mit grossem Cruzifix trug.[3]) In köstlicher Waldeinsamkeit lässt die Froburger Sage den Grafen Adalbert 1130 ein reizendes Weib mit Kind finden, die dann auf einem von einem Lamm und einem Löwen (die Doppelnatur wie beim Greif!) gezogenen Wagen gen Himmel fahren; es war Maria mit Jesus, und an diese Stelle baute der Graf das Kloster Schönthal.[4]) In Hall in Tirol wird auf dem Hochaltar ein Reliquienkasten mit der Inschrift 'des Lammes Gottes Triumphwagen' bewahrt; auf den Wagen steht ein Lamm, er wird gezogen von einem Löwen, Adler und Ochsen, oben drauf sitzt ein Engel; dazu kommen die Patrone der verschiedenen Stände.[5]) Den Triumphzug des Glaubens, den uns die Glasfenster des Strassburger Münsters ohne den Wagen in der langen von der Madonna und dem Kinde angeführten Procession der Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen und in der Vorführung des Sacerdotium und Regimen der Christenheit an den Oberfenstern des Mittelschiffs erzählen,[6]) führt uns ein Glasfenster der Kirche zu Brou am vollständigsten und mit dem auffallendsten Anklang an die Dante'sche Vision des Wagens vor.[7]) An der Spitze des Zuges gehen hier Adam und Eva, hinter ihnen kommen die Patriarchen (Abel, Noë, Abraham, Isaak, Moses), die Richter, die Könige, die Propheten, die Mutter der Makkabäer mit ihren sieben Söhnen, die Sibyllen, Vertreter der verschiedenen Nationen; sie wenden meistens den Kopf zurück, um den Gegenstand ihrer Erwartung zu sehen. Der Wagen trägt ihn, den Triumphator, den die Inschrift charakterisirt. Die vier evangelistischen Thiere ziehen ähnlich wie auf dem Mosaik von S. Apollinare in Classe den Wagen; ein Papst, ein Cardinal, ein Bischof und ein Abt drehen die Räder vorwärts, in Verbindung mit den vier Kirchenlehrern Gregor d. Gr.,

[1]) Jac. della Lana Comm. II 356: 'quando faceano oste per Comune, si andavano li rettori suso, e andavavi uno prete con tutti i paramenti il quale suso lo ditto carro cantava messa.'

[2]) Vgl. dazu Weber Geistl. Schauspiel S. 140f.

[3]) Nach einer Miniatur abgeb. bei Annoni Monumenti della prima metà del sec. XI spettanti all'arcivescovo di Milano, Mil. 1872, p. 141, Tav. IV.

[4]) Schwab Ritterburgen der Schweiz III 494. — W. Menzel Symbolik II 38.

[5]) Mitth. d. Hrn. Dr. Fritz Minkus in Wien.

[6]) Kraus, F. X., Kunst u. Alterth. in Els.-Lothr. I 455.

[7]) Crosnier Iconogr. chrét., Tours 1876, p. 386. Die Inschrift lautet: Triumphatorem mortis Christum, aeterna pace terris restituta coelique ianua omnibus bonis adaperta, tanti beneficii memores deducentes divi canunt angeli.

Hieronymus, Augustinus und Bernhard(!). Auf dem als Thron dienenden Erdglobus sitzt der Erlöser in seiner Glorie, seine Begleitung bildet der Zug der Apostel, (an ihrer Spitze hier Johannes der Täufer), Martyrer, Lehrer und der übrigen Heiligen (darunter Karl d. Gr. und S. Rochus). Ihre volle Beleuchtung erhalten diese Darstellungen durch die Schilderung des Currus Dei bei dem für die gesammte Liturgik des Mittelalters so überaus wichtigen Honorius Augustodunensis (zwischen 1112 und 1137).[1]) Schon die Beschreibung der himmlischen Hierarchie, welche derselbe Liturgiker zum Allerheiligenfeste gibt, ist für unsern Gegenstand sehr interessant. Er erhebt sich da auch zu einer Art Vision und lässt in einem grossartigen Aufzug die Auserwählten vor den Zuhörern vorüberziehen. Die Maiestas domini eröffnet den Zug. Dann folgt Maria, auf sie die neun Engelschöre, die zwölf Patriarchen nebst den vier grossen und den zwölf kleinen Propheten; das neue Testament mit dem Täufer an der Spitze: Apostel, Martyrer, Bekenner, Einsiedler und Mönche, Jungfrauen, heilige Witwen, Almosenspender und die ganze Zahl der übrigen beseligten Gemeinden. In dem Buche 'De Missae sacrificio' aber (Gemma animae I) schildert Honorius den Zug des Bischofs, welcher sich anschickt, die heiligen Geheimnisse zu feiern. Er kommt, unter Chorgesang, auf einem Wagen (quasi in curru vectus) umgeben von den verschiedenen klerikalen Rangordnungen, eine Erinnerung an Ps. 67,18 *(currus Dei decem millibus multiplex)* und eine Allegorie des Eintritts Christi in die Welt *(ita Christus mundum intravit . . . curru Scripturae vectus),* wie er eingeleitet ist durch die Propheten, gefolgt durch die Reihen seiner Heiligen. Dieser ganze Zug, wie er sich dann weiter entwickelt, ist eine Versinnbildlichung des Friedens, welchen Christus der gesammten Welt gebracht hat *(quia Christus pacem his qui longe et his qui prope praedicavit, et ab Oriente et Occidente veniens in vinculo pacis sociavit).* Nachdem der Herr der Welt diesen Frieden gebracht, steigt er wieder zum Himmel empor, was in dem Sitzen des Bischofs nach der Ertheilung der Pax an alle Umstehenden symbolisirt ist *(Christus omnibus rite peractis coelos adscendit et in dextra Patris sedens quiescit).*

Man müsste die Augen absichtlich schliessen, um nicht zu erkennen, dass hier die liturgischen Vorgänge geschildert sind, an welche Dante's Vision sich unmittelbar anschliesst. Es bewährt sich auch hier sein die ganze Dichtung beherrschendes Princip. Die Hauptgestalten und Hauptmotive derselben erfindet seine Phantasie nicht willkürlich, sondern er entnimmt sie den in Dogma und Liturgik begründeten, in der Poesie und Kunst seiner Zeit vollkommen eingebürgerten Vorstellungen des Volkes. Die Vision des Wagens der Kirche (Purg. 29—31) ist ganz aus dem Currus

[1]) Honor. Augustodun. Gemma animae, libr. I c. 6 (Opp. ed. Migne, Patrol. t. CLXXII, Par. 1854, p. 546). Auf die Beschreibung der Hierarchie des Himmels zum Allerheiligenfeste (eb. Specul. Ecclesiae, de omnibus Sanctis, p. 1014) hatte schon A. Springer in einem ganz andern Zusammenhang aufmerksam gemacht (Quellen der Kunstdarstellungen im MA., S. 27, in Verhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellsch. d. WW. zu Leipzig, 1879). Lpz. 1880.

Dei, wie ihn Honorius beschreibt, herausgearbeitet: sie zeigt den sieghaften Eintritt der von Christus (dem Greif) geführten Kirche, die von Beatrice, der göttlichen Weisheit, geleitet ist. Mit dem 32. Gesange aber beginnt die Vision des wirklichen, von Dante in seiner Zeit geschauten Zustandes der Welt und Christenheit. Der Anblick all' der Herrlichkeit des idealen Katholicismus hat ihn so geblendet, dass er für die rauhe Wirklichkeit anfangs kein Auge mehr hat; er ist zu fest gebannt' *(troppo fiso* 32, 9). Seine Sehkraft muss sich den neuen kommenden Dingen erst wieder anpassen *(il viso riformossi,* v. 13), und nun gewahrt er, wie der ganze Zug sich dreht und an dem Wagen wieder zurückzieht — die Christenheit biegt ab von der idealen Richtung, die ihr ursprünglich gegeben war. Nachdem die vordere Hälfte der Procession vorübergezogen, biegt sich die Deichsel des Wagens um (v. 24). Der Dichter folgt mit Statius und Matelda neben dem rechten Rade, an der innern Seite des Bogens. Nun hält der Zug an dem kahlen Riesenbaum (v. 34—63), in welchem die Erklärer den Baum der Erkenntniss des Guten und Bösen (also den Baum des Sündenfalls), zugleich aber auch das Symbol des Imperiums erkennen.[1]) Den innern Grund dieser mystischen Ideenassociation zu erklären, dürfte nicht leicht sein. Aber an der Sache kann nicht gezweifelt werden, und die Symbolik des Baumes als der königlichen Gewalt stützt sich auf biblische Aussprüche (Jud. 9, 8. Ez. 17, 24. 31, 11—18. Daniel 4, 20—22). Die Erhaltung des Baumes bedeutet Erhaltung jeglichen Rechtes (v. 48). Alles ging gut, solange der Wagen mit dem Baume verbunden war (v. 51), und in dieser Verbindung war das Aufblühen des Baumes gegeben (v. 58). Dante fällt in Schlaf: der Schlaf und sein Traum symbolisiren den Zustand des Friedens und Beruhigung, in welchen das rechte Verhältniss zwischen Staat und Kirche die Menschheit gesetzt; Dante's Erwachen führt ihn der traurigen Wirklichkeit zu. Der ganze Vorgang (v. 64—84) ist selbstverständlich der Erzählung der Transfiguration Christi (Luk. 9, 32. Matth. 17, 7. Marc. 9, 8) nachgebildet. Als er erwacht, ist er mit Matelda allein — auch eine Bestätigung unserer Erklärung dieser Allegorie: denn inmitten der schmerzvollen Beobachtung der sich uns darbietenden Wirklichkeit der Dinge ist und bleibt doch das thätige und insbesondere das caritative Leben unser einziger Trost und unsere Ermuthigung. Der herrliche Zug ist verschwunden. Der Greif mit seinem Gefolge, den Aposteln, ist gen Himmel entschwunden (v. 89). Beatrice sitzt auf festem Lande (im Schatten des Kaiserthums) da mit ihren sieben Nymphen (den sieben Haupttugenden), welche in ihren Händen die sieben Leuchter (die Gaben des h. Geistes, s. 29, 43—60) tragen; kein Sturm kann diese Lichter auslöschen (weil das Depositum fidei in der Kirche nie ausgeht). So hütet Beatrice den Wagen, dessen Deichsel (temo, das Papstthum v. 49) an die verwaiste Pflanze, den

[1]) Vgl. Scartazzini Comm. Lips. II 730—734 und jetzt auch bes. Poletto La pianta dispogliata, in s. Alcuni studi, Siena 1892, p. 201 f.

Riesenbaum, angebunden ist (Sinnbild der Vereinigung des Papstthums mit dem Kaiserthum an der Einen natürlichen Residenz Beider in Rom). In dieser Vereinigung erst war der Baum neu erblüht, 'als ob er Veilchen mehr denn Rose werde' (v. 59—60). Jetzt aber (v. 100 f.) lenkt Beatrice Aug' und Ohr des Dichters auf ein neues schreckliches Schauspiel. Der Baum ist plötzlich wilden Gewalten preisgegeben; der Adler fährt von oben herab verheerend in sein Laub und seine Blüten; ein Fuchs schleicht in den geweihten Sitz, und wie er von Beatrice vertrieben wird, wirft der Adler wieder den einen Haufen seiner fallenden Federn auf den Sessel (v. 125); und man hört vom Himmel den Wehruf: 'mein Nachen, Mit welcher schlimmen Fracht bist du beschwert!' (v. 128 f: *o navicella mia com' mal se' carca!)* Da kracht zwischen den Rädern die Flur, aus dem Grund steigt ein Drache auf, dessen böser gebogener Schweif durch den Wagen hindurch sticht, eine Ecke des Bodens mitnimmt und damit in die Nacht versinkt (v. 130—135). Der also entweihte und mit Trümmern bedeckte Bau des Wagens verwandelt sich jetzt, es strecken sich gehörnte Köpfe aus ihm hervor, drei auf der Deichsel mit je zwei Hörnern, auf jeder der vier Seiten einer (mit einem Horn) (v. 142—144), und auf dem Wagen, oben wie auf einer festen Felsburg, thront gierig um sich schauend und schamlos eine Hure *(una puttana sciolta* v. 149), ihr zur Seite ein Riese *(gigante,* v. 152), der sie oftmals küsste; doch, sagt der Dichter, 'weil ihr Auge lüstern und verstohlen Mich suchte, schlug ihr Buhle grimm Und wild und peitschte sie vom Kopf bis zu den Sohlen', band sie dann los und schleppte sie in ferne Waldesgründe 'so dass der Wald schon mir ein Schild ward vor der Hur' und vor dem Thier der Sünde' (v. 151—160).

Die Auslegung dieser letzten Scenen ist nicht leicht. Man sieht ziemlich allgemein in dem den Wagen plündernden Adler (vgl. die Vision Ezech. 17, 3) das Symbol des die Kirche verfolgenden römischen Kaiserthums,[1]) in dem auf den Sitz geworfenen Gefieder des Vogels die Schenkungen der christlichen Kaiser und insbesondere Constantin's (vgl. Inf. 19, 115; 20, 55; dazu Scartazzini und oben S. 717), in dem Fuchs die Häresie, in dem Drachen (Apok. 12, 3—4; 12, 9; 20, 2) den Satan, welcher der Kirche den Geist der Armut und Demut nimmt und sie dafür mit der

[1]) Zu der bei Dante so beliebten Symbolik des Adlers (als kaiserliches Insigne Mon. II c. 11, Fr. p. 356; vgl. Parad. 18) ist zu bemerken, dass dieses von Marius zuerst im Kampfe gegen die Cimbern angenommene Legionenzeichen sich zwar noch nicht auf römischen Münzen, wol aber auf denen der Ptolemäer und im MA. auf den Augustalen des Kaisers Friedrich II findet (vgl. WINKELMANN Goldprägungen K. Fr., in Oesterr. Mitth. XV 402). Dante mochte es sowol durch diese Augustalen, als durch die berühmten Weissagungen des falschen CYRILLUS (Lib. de magnis trib. Eccl. c. 16B: 'imperio grandis aquila nigra, pennas ocius expergiscere, tende alas et rostrum impinge: tortuosus coluber mentosusque tibi ex latere congregetur, et quasi plurimum conventum fortunaberis'), kennen, deren Nachwirkung wir vielfach in den Kaisererwartungen des Mittelalters begegnen: so Ende des 13. Jhs. bei BARTHOLOM. COTTON (Hist. Angl., ed. Luard, Lond. 1859, k. 239: consurget aquila grandis, Gallus succumbet, aquilae victricia signa) und bei COLA DI RIENZO (Ep. ed. Gabrielli p. 122).

Begehrlichkeit, der Cupidigia, erfüllt. Andere Erklärer sehen in dem Drachen Muhammed, Plumptre den durch Schismatiker, namentlich aber durch den Bilderstreit wirkenden Satan, Döllinger die von Rom ausgehende Simonie.[1]) Den zertörten Zustand des Wagens deutet Serravalle auf den durch Laster geschändeten Stand der Kirche. In den sieben Köpfen mit den zehn Hörnern (vgl. Inf. 19, 109) sieht man die Andeutung, dass der Wagen sich anschicke, die Gestalt der apokalyptischen Bestie (Apok. 17, 1—8) anzunehmen: die alten Ausleger ergehen sich in Ausdeutungen der Hörner und ihrer Zahl (vgl. dazu Scartazzini Comm. Lips. II 761).[2]) In der Meretrice sehen die meisten Ausleger die römische Kirche, wie sie in Dante's Augen sich unter Bonifaz VIII und Clemens V verderbt hatte. Schon Pietro Alighieri sieht in ihr das kirchliche Regiment, Lana den Papst selbst dargestellt,[3]) Andere rathen auf die römische Signoria (Kopisch) oder die falsche Lehre. Unter den curialistichen Auslegern der Gegenwart erblickt Bennassuti in der Meretrix den seit 800, wie er meint, mit weltlicher Herrschaft ausgestatteten Papst. Berardinelli leugnet, dass die monstruöse Entstellung des Wagens irgend eine substantielle Verderbniss des Papstthums symbolisire; er sieht in ihr nur das Aufkommen der weltlichen Auctorität des Papstthums, wie es sich der Abhängigkeit vom Kaiser entzieht. Die Ausdeutung der Donna u. s. f. ist nach Berardinelli hier eine andre als Inf. 19, 106; die Donna des Purgatorio ist die Kirche, nicht nach ihrer göttlichen und geistlichen, sondern nach ihrer menschlich-politischen Erscheinung, man könnte mit manchen Auslegern sagen, die weltliche Macht der Päpste. Die sieben Köpfe sind das Symbol Roms, wo der Pontifex seinen Sitz hat; die zehn Hörner Figur des Dominium temporale der römischen Kirche.[4]) Cornoldi sieht in dem Adler ebenfalls das Imperium, im Fuchse die Häresie, im Drachen die Cupidigia, in dem auf den Sitz fallenden Gefieder des Adlers das Verlangen des Papstes, sich zum Kaiser zu machen. Cornoldi meint dann weiter, Dante übertrage die bei Johannes

---

[1]) DÖLLINGER Dante als Prophet (Ak. Vortr. I 112 f.) stützt sich für diese Auslegung zunächst auf den Umstand, dass die Vision ja die entscheidendsten Begebenheiten der Kirche darlegen soll, Dante sonst ganz besonders die Herrschaft der Simonie unter den kirchlichen Erscheinungen hervorhebt, diese also hier nicht fehlen dürfe. Er beruft sich dann auf BONAVENT. Comm. in Apocal. (Opp. Suppl. Trid. 1773 f., 815 u. sonst), welcher vierzig Jahre vorher schon das apokalyptische Bild von der Hure und dem Thiere in gleicher Weise auf den römischen Stuhl gedeutet und die Anklage auf Simonie aufs Schärfste erhoben habe. Aber der betr. Commentar spricht nur von der 'Civitas Romana', nicht vom hl. Stuhl, und ist zudem kein Werk Bonaventura's (vgl. dazu MICHAEL, S. J., in Ztschr. f. k. Theol. 1892. XVI 380).

[2]) Neuestens will FRANSONI Studi p. 392 in den sieben Köpfen des Carro die sieben Gegenpäpste unter den Kaisern Heinrich III und IV erblicken.

[3]) PETR. ALL. Comm. p. 198: 'meretrix scilicet gubernatio ecclesiae est; bestia, corpus ecclesiae est; septem capita septem virtutes sed septem dona spiritus sancti; decem cornua, decem praecepta legis Mosaicae, quae scribuntur Exod. c. 20.' Man sieht, dass Pietro sich hier aufs Rathen verlegt und nichts Sicheres weiss. — Lana: 'per la puttana intendo lo sommo pastore, cioè il papa, lo quale dee reggere la Chiesa' (II 388).

[4]) BERARDINELLI Il dominio temporale dei Papi, p. 219 f. 270 f.

in der Apokalypse auf das heidnische Rom gehende Prophezeiung auf die päpstliche Curie, deren Sitz durch die sieben Köpfe (Hügel), deren Herrschaft durch die zehn Hörner (segna) symbolisirt werden.[1]) Auch Poletto erklärt, man könne unmöglich umhin, in der Meretrix das zu erkennen, was man gemeinhin 'la Curia Romana degenerata' nenne.[2]) Endlich sehen fast alle Ausleger in dem Riesen den König von Frankreich (speciell Philipp den Schönen),[3]) der mit der Curie liebäugelt, sie aber geisselt, nachdem sie Dante Blicke zugeworfen (vorübergehende Hinneigung des Papstes zu Deutschland — Bonifaz' VIII Anerkennung Albrechts?) sie endlich von ihrer natürlichen Basis wegzieht und in den Wald (d. i. Frankreich) führt. Damit stimmen auch Berardinelli, Cornoldi, Poletto im Wesentlichen ganz überein.

Der 33. Gesang des Purgatorio bringt den Abschluss dieser Vision, welcher mit dem Klagegesang aus Ps. 79 (Deus, venerunt gentes) eingeleitet wird. Beatrice tröstet die Frauen mit dem 'Modicum et vos videbitis me' (Joh. 16, 16), wobei schon ein Theil der alten Ausleger an die gehoffte baldige Rückkehr des Papstthumes aus Avignon denkt. Beatrice verkündet dann (v. 34—45) Dante, dass der Wagen, den der Drache zerstach, war und nicht mehr ist *(fu e non è,* nach Apok. 17, 9: *bestia quam vidisti, fuit et non est);* — man sieht in dieser Aeusserung gewöhnlich die Erklärung, die Kirche habe aufgehört, die echte, alte zu sein, was ich als Dante's katholischer Auffassung gänzlich widersprechend, ablehne;[4]) schon Pietro Dante bezieht ganz richtig den Ausdruck nicht auf den Bestand, sondern auf die Integrität der Kirche,[5]) welche durch die Verlegung der päpstlichen Residenz nach Avignon geschmälert ist. Aber die Strafe und Rache soll nicht ausbleiben[6]) — 'schon naht der ersehnte Sternenstand, wo ein Fünfhundert, eine Fünf und Zehne, von Gott gesandt, die Schelmin und den buhlerischen Riesen tödten wird.' Ueber die so berühmte Stelle vom Messo di Dio, welcher 'anciderà la fuja', haben wir im Zusammenhang unserer Betrachtung über den Veltro ausführlich gesprochen, namentlich über die Frage, ob wir uns den durch die Zahlenmystik hier gebotenen DVX als identisch mit dem Windhund zu denken haben, welcher die antica lupa scheuchen soll. Es muss nochmals betont werden, dass die Ankunft des Dux hier nach v. 41 bald erwartet wird; dass ihm offenbar stricte nicht

---

[1]) Cornoldi S. J. La DC. p. 173. 552.

[2]) Poletto La DC. II 737. Vgl. dessen Alcuni studi su D. A., p. 207f.

[3]) Schon Petr. Al. p. 529: 'meretrix figurat, etiam ut dixi ibi (Inf. e 19) dissolutam praelationem Pastorum Ecclesiae. Gigas figurat regimen et potentiam regum Franciae tenentium gubernationem Ecclesiae, ut homo amasiam. Qui rex, si perpendat, ut modo fecit secundum fictionem auctoris, flagellat eam, ut patuit in Bonifatio octavo, in cuius persona gubernatio Ecclesiae sic fuit percussa motu dicti regis, dum dictus Bonifatius nollet in totum subesse sibi. Et hoc est quod dicit, scilicet, quomodo traxit eam secum per silvam, idest quod fecit ut Curia Romana tracta est ultra montes in suo territorio de Roma.'

[4]) Vgl. auch Poletto II 749.

[5]) Petr. Aligh. Comm. p. 532: 'et ruptum est vas, id est Ecclesia, hoc est, partita est a suis terminis in qua iam fuit integra.'

[6]) Zu v. 36 'che vendetta di Dio non teme suppe' muss auf den trefflichen Commentar Scartazzini's zu der Stelle, II 775 verwiesen werden.

nur die Aufgabe zufällt, den Riesen zu tödten, sondern auch die Fuja, und dass das geschehen soll, indem des Adlers Brut aufhören wird, im Staube zu liegen. Die Ankunft des Dux bedeutet also das Wiederaufleben des Imperiums, und diesem soll also auch die Beseitigung des frechen Weibes gelingen, welches sich an Beatrice's Stelle auf den Wagen erhoben hat.

Wir kommen nochmals auf diese Stelle zurück. Zunächst muss zugegeben werden, dass an diesen ganzen Schlusssatz der Vision nicht ohne Berechtigung die Annahme geknüpft wurde, Dante habe die Reform der Kirche von dem verklärten und wiederhergestellten Kaiserthum erwartet. Das könnte nach Allem, was wir von seinen Ansichten über die 'Monarchia' erfahren haben, an sich nicht überraschend sein. Hat er doch schon im Conv. IV, 9 (p. 279) die kaiserliche Auctorität die 'Regulatrice' all' unsrer (menschlichen und bürgerlichen) Handlungen, den Kaiser Cavalcatore unseres Willens (eb. p. 284) genannt. Auch Parad. 27, 144 f. scheint darauf zu deuten, dass der Dichter die Wiederherstellung der rechten Ordnung durch einen weltlichen Reformator erwartet, womit ganz zusammen stimmen würde, was Parad. 18, 91 über das 'diligite iustitiam qui iudicatis terram', das M und die Päpste als Ursache der Verfinsterung der Kaiseridee (v. 120) gesagt wird. Man weiss, wie diese auf ein restaurirtes Kaiserthum gerichteten Reformerwartungen sich im Zeitalter Ludwigs des Bayern gestärkt und verdichtet haben:[1]) die ganze Litteratur über unsre Kaiserprophezien und Kaisersagen ist hier in Betracht zu ziehen.[2])

Nun kann freilich keinem Zweifel unterliegen, dass Dante die Erneuerung der christlichen Gesellschaft wenigstens nach der politischen Seite nicht von dem politischen Papstthum, sondern von dem erneuerten und verklärten Kaiserthum erwartete.

Das Papstthum hatte seit Gregor VII, offener und unumschränkter seit Innocenz III, die Obmacht über Fürsten und Völker übernommen; aber es hatte nicht zu halten vermocht, was sich die Völker versprachen, als sie ihm diesen politischen Principat zu dem kirchlichen Primat hinzuerkannt hatten. Es hatte im Orient das h. Land nicht zu behaupten, Türken und Mongolen von Europa fern zu halten gewusst. Im Abendlande hatte dasselbe Papstthum 1245 das Kaiserthum ins Grab gelegt, aber wenige Jahrzehnte später schon nicht mehr die Kraft gehabt, sich der Umarmung des Giganten zu

[1]) Vgl. z. B. die Verse des Frate Stoppa dei Bostichi, herausg. von Carducci in Rime di Cino ed altri, ed. Fir. 1862, p. 264 und dazu D'Ancona La Poesia politica Italiana ai tempi die Lodovico il Bavaro (in s. Varietà storiche e letterarie, Mil. 1885, II 103f.)

[2]) Für dies Thema muss hier verwiesen werden auf D'Ancona a. a. O. — Döllinger Akad. Vortr. I 78f. 148f. — Schröder, R., Deutsche Kaisersage, 1893. — Koehne, D. Ztschr. f. Geschichtsw. 1897, I 393. — Kampers Hist. Jhrb. 1894, 190. — Ders. Die deutsche Kaiseridee in Prophetie und Sage (in Heigel und Grauert Hist. Abh. Mch. 1896 VIII 1). — Wadstein in Ztschr. für wissensch. Theologie XXXIX 259 f. und eb. 208 (betr. Papa angelico). — Dazu Gieseler KG. III, 198—211f. 219f. — Grauert Hist. Jhrb. 1896, S. 8, 18f. — Auch die schon erwähnten Arbeiten von Riezler, Karl Müller (S. 279), Preger Der kirchenpol. Kampf unt. Ludwig d. Baier u. s. f. Münch. 1877 (Ak. d. WW. III Cl. XIV, 1) sind hier anzuziehen.

erwehren; es hatte sich von Philipp dem Schönen in den Kerker[1] zu Avignon einschliessen lassen, es war ohnmächtig genug, zu dem schwersten Justizmord, den die Geschichte kennt, der Aufhebung und Verurteilung des Templerordens, auf dessen Vergewaltigung Dante Purg. 20, 93 anspielt, seine Zustimmung zu geben. Das Papstthum, welches 1245 Kaiser Friedrich II vernichtet hatte, war 1320 nicht mehr im Stande, Dante den Mund zu verschliessen. Man kennt in der Geschichte kein zweites Beispiel eines so rapiden innern Verfalles.

Das Alles hat Dante gesehen; und doch würden wir sicher irren, wollten wir seine Reformidee mit derjenigen identificiren, welche die einseitigen Anwälte der Kaiseridee, die Marsilio von Padua und Ockam, in den Tagen Ludwigs des Bayern vortrugen. Ein gewissenhaftes und eindringendes Studium der Commedia muss uns mehr und mehr davon überzeugen, dass die Erneuerung der Christenheit in Dante's Vorstellung nicht von aussen, sondern von innen vor sich zu gehen hat. Demnach kann er keine von aussen der Kirche angethane Gewalt als von Gott mit der Reform beauftragt, annehmen; auch der Kaiser, falls wir in ihm den Veltro und Dux zu sehen haben, wirkt im Grunde nur als Messo di Dio, als Glied der Christenheit und der Kirche: kurz, Dante hat nicht nach Art der Häresie eine Reform gegen die Kirche, sondern durch die Kirche ins Auge gefasst und erhofft[2] — er ist katholischer, nicht häretischer oder schismatischer Reformator,

Und damit kommen wir auf den Punkt, welcher meines Erachtens für die Beurteilung von Dante's Reformgedanken, zugleich aber auch für die Ausdeutung der Vision des Wagens von ausschlaggebender Bedeutung ist.

Dante's nahes Verhältniss zum Franciscanerorden ist ein Gegenstand, der oftmals besprochen wurde.[3] Wie unser Dichter von Francesco d'Assisi und seinem Werke dachte, lehren Inf. 27, 112; Parad. 11, 50. 74; 13, 33; 22, 90; 32, 35. Wir haben auch schon hervorgehoben, wie der Einfluss dieser grossen Persönlichkeit auf Dante sich nicht bloss nach religiöser, sondern auch nach der künstlerisch-poetischen Richtung bemerkbar macht und seine lyrische Dichtung in engstem Zusammenhang

---

[1]) Etwas zu weit geht Bartoli VI 155, wenn er sagt: Dante bleibe politisch-religiöser Parteimann durch die ganze Commedia hindurch, aber der Theologe in ihm sei surfait von dem Patrioten und Verbannten.

[2]) Ich freue mich hier auch mit einem so geistvollen Beurteiler wie Lowell zusammenzutreffen, welcher (Among my books, p. 105) ausdrücklich auch seinerseits erklärt: 'he would reform the Church through the Church, and is less anxious for Italian independence than for Italian good governments under an Emperor from Germany rather than from Utopia.'

[3]) Vgl. Bartoli VI 80f. — J. Michele da Carbonara Stud. Dant. I Torlona 1891. — Bartolini in L'Arcadia 1891 u. III, dazu Bull. Dant. I s. XII 25. — Mestica in Nuova Antol. 1881, XXVII 1. 403. XXVIII 38. — Thode Franz v. Ass. S. 426. — Sabatier S. François d'Ass. p. 159. 321. — Die Herausgeber des Serravalle, Prel., p. XV. — Ganz besonders verweise ich hier auf den schönen Aufsatz Corrado Ricci's San Francesco nell' opera di Dante e di Giotto, in s. Santi et artisti, Bol. 1894, 1 ff.

mit der religiösen Lyrik S. Francesco's und der Franciscaner steht.[1]) Die Begeisterung, welche dem Jünger der Armuth von Dante zugewandt wurde, musste auch auf seinen Orden übergehen, wenn auch Dante das unter den Minoriten eingetretene Verderbniss wohl erkennt und beklagt (Parad. 11, 124). Es ist auch Manches über die Stellung Dante's zu den Spiritualen und zu dem grossen Kampf derselben gegen die mildere oder laxe Praxis im Orden sowie gegen die Päpste gesagt worden;[2]) insbesondere haben Döllinger und Harnack auf den Zusammenhang von Dante's Reformideen mit den Anschauungen der joachimitischen Spiritualenschule sich verbreitet, wie anderseits Dante's intimere Abhängigkeit von der Franciscanermystik ebenfalls schon mehrfach herausgestellt wurde.[3])

Es kann nicht zweifelhaft sein, dass Dante's Reformgedanken auf das Allerinnigste mit der franciscanischen Idee der Armuth zusammenhängen. Was der Dichter Purg. 16, 131—132; Parad. 24, 109—111, eb. 11, 58—65 von der Armuth sagt, die elfhundert Jahre verachtet war *(questa privata del primo marito mille cent' anni e più dispetta e scura)* bis Franciscus kam, das knüpft ganz an die intimsten Ueberzeugungen des grossen Heiligen und der ganzen Spiritualenschule an.[4]) Francesco d'Assisi hat einmal den Punkt bezeichnet, wo seiner Ansicht nach das Reformwerk der Kirche einsetzen müsse; das geschah damals, als er nach der Begegnung mit Cardinal Ugolino in Camaldoli dem Papste entgegenging: da sprach er nach Thomas von Celano die Hoffnung aus, dass die Kirche selbst sich an der Armuth des Ordens erbauen und dieselbe für sich annehmen werde.[5]) Das war einer der Angelpunkte von Dante's Reformwerk; der andere war die Idee des Friedens, und auch diese war specifisch franciscanisch.[6])

Dass Dante sich den Verirrungen der Spiritualenpartei nicht hingab, sondern zwischen den beiden grossen Parteien des Ordens die richtige Mitte einzuhalten suchte, lehrt Parad. 12, 124, wo er sowol Ubertino da Casale's als Matteo d'Acquasparta's extreme Auffassungen ablehnt: ein Vers, den der Dichter sicher mit gutem Bedacht aufgenommen hat, weil es ihm darauf ankommen musste, seine principielle Stellung zu diesen

[1]) Vgl. Bonnani, Teod., Il cantico al sole di s. Francesco d'Ass. commentato nella DC. di D. A., Aquila (dazu L'Alighieri IV 243). — Wie anderseits die spätere Franciscanerpoesie wieder an Dante anknüpft, lehrt z. B. des B. Bernardini a Fossa Lied Super laude ad B. M. V. (Parad. 33), ed. da Civezza, Fir. 1896.

[2]) Vgl. Harnack zu Hettinger, in Theol. Litztg. 1881, No. 20. — Döllinger Akad. Vortr. I 114. — Schaff Lit. p. 416. — Gebhart, Emile L'Italie mystique, Par. 1893 (Giorn. Dant. II 105). — Wadstein in Ztschr. f. wissenschaftl. Theol. 1896, I—II.

[3]) So von Delff DJhrb. IV 25. — Bes. jetzt durch S. Michele da Carbonara Stud. Danteschi, Tortona 1891. II.

[4]) Man vgl. den Tractatus regis Roberti 'De apostolorum ac eos praecipue imitantium evangelica paupertate' (Pariser Handschrift, publ. von G. B. Siragusa L'Ingegno ecc. Torino-Palermo 1891, p. 13. 144); dazu C. Cipolla Il Tratt. de Monarchia, Tor. 1892, p. 76 und bes. Giov. da Parma Commentarium Paupertatis, publ. von Aloisi in Passerini Coll. Opusc. Dant., Città di Castello 1894, No. 12.

[5]) Vgl. Thom. de Celano Vita 2ª, I 16: 'la santa Chiesa emulerà anch' essa la gloria della nostra povertà.'

[6]) Vgl. Cipolla a. a. O. p. 49. 91.

Dingen zu fixiren. Gleichwol ist sein Verhältniss zu den Spiritualen bis jetzt noch immer unklar gewesen, wenn auch Döllinger einmal flüchtig und nicht ganz richtig die Uebereinstimmung von Dante's Urteil mit demjenigen des Ubertino betreffs Coelestin's V Entsagung betont hat.

Ubertino von Casale war nach gemeiner Annahme um 1258—59 geboren und 1273 in den Orden des h. Franciscus eingetreten, wo er sich der strengsten Richtung anschloss. Zu Anfang 1310 erscheint er als Wortführer der Spiritualen, deren Sache er gegen Bonagrazia von Bergamo in seiner scharfsinnigen Beantwortung der vier Fragepunkte mit Energie und Klugheit vertrat. Ein anderes Gutachten betreffs der Armuth Christi scheint er 1321 oder 1322 Papst Johannes XXII gegeben zu haben. Dieser soll ihm bereits 1317 die Erlaubniss ertheilt haben, sich in das Benedictinerkloster S. Peter zu Gemblours zurückzuziehen; später soll er in den Karthäuserorden getreten sein — Alles Angaben, welche nicht hinlänglich gesichert erscheinen. Die Hauptschriften dieses merkwürdigen Mannes, dessen Biographie noch zu schreiben ist, sind die 'Arbor vitae crucifixae' und 'De septem statibus ecclesiae iuxta septem visiones Apocalypseos.'[1]) Er scheint bis 1338 gelebt zu haben.

Die 'Arbor vitae crucifixae Jesu' ist nicht erst 1330, wie Fabricius angibt, geschrieben, sondern bereits 1305, wie der Verfasser selbst zu Eingang des Werkes sagt.[2]) Die Absicht des Buches ist nachzuweisen, dass Christus vollkommen arm gelebt, dass die Regel und der Geist des h. Franciscus seine Jünger zur Nachahmung dieser vollkommenen Armuth verpflichte, und dass daher sowol die laxere Richtung der Conventualen, als das diese schützende Papstthum der Gegenwart (vertreten durch Bonifatius VIII und Benedict XI) einen Abfall von der Idee Christi bezeichnen. Es würde zu weit führen, hier auf den ganzen Verlauf der Darstellung einzugehen; wir heben nur die Stellen aus, welche sich ersichtlich mit dem Gedanken und den Aeusserungen Dante's begegnen.

Libr. II c. 1: über das Verderben der Kirche, Klage über die schlechten

---

[1]) Auch Briefe und Sermonen werden von TRITHEMIUS und WADDING (Bibl. Franc. p. 328 und Annal. ord. Min. III, z. J. 1321) erwähnt; dieselben sind wol ungedruckt. Die 'Responsio circa quaestionem de altissima paupertate Christi et Apostolorum eius' ist gedruckt bei BALUZ. Misc. I 307—310; vgl. WADDING Annal. III z. J. 1321. Zu der Beantwortung der vier Fragepunkte von 1310 f. FRANZ EHRLE S. J. Zur Vorgeschichte des Concils von Vienne (Archiv f. Litt.- und Kirchengesch. d. Mittelalters, Brl. 1887, III 48 f.). — Das Buch 'De Septem statibus Ecclesiae' ist Venet. 1516 4⁰ erschienen; von der 'Arbor vitae Crucifixae' gibt es nur eine äusserst selten gewordene Ausgabe, impr. Venetiis per Andream de Bonettis de Papia. Anno M·CCCC·LXXXV. di XII. martii. Joanne Mocenico inclyto principe regnante; fol. Dieser Druck hat fünf Bücher; OUDIN (III 749) verzeichnet deren aber 15 aus Utrechter Handschriften. Vgl. FABRICII Bibl. Lat. Ed. Flor. 1858 I 327. III 575. Ebenda und bei CHEVALIER Répertoire des Sources hist. du moyen-âge, Par. 1877—1886, p. 1079 weitere Litteratur.

[2]) In dem ersten Prolog zu Libr. I (f. A) III [1] heisst es: 'illo mense terminavi in vigilia Michaelis archangeli anni presentis M·CCC·V a felicissimo ortu veri solis Jesu.'

Prälaten und deren filios et nepotes in dignitatibus et beneficiis; ebenda über die simoniaca labes. — c. 3: über die Cupiditas als Wurzel alles Uebels und über den Drachen, der das Unheil auf die Erde herabgezogen.[1] — Aehnliche Schilderung des Verderbens der carnalis Ecclesia c. 7. — Libr. III c. 13: Charakteristik der schlechten Lehrer, durchaus derjenigen Dante's (s. o. S. 712—714) entsprechend[2]; c. 14 werden die Superbia prelatorum, c. 15 die Schlemmerei der Mönche und Geistlichen gegeisselt; c. 21 der Klerus als erstorben in seinem Reichthum. Wiederum begegnet uns ebenda der Geiz als radix omnium malorum. — Libr. IV c. 1 eifert gegen die Verweltlichung der kirchlichen Kreise[3]; c. 5 gegen die sacerdotes monetam diligentes; c. 7 heissen die Franciscaner (d. h. die Spiritualen) *in ventre carnalis ecclesiae absconsi(!)*; c. 39 wird, ganz vergleichbar Dante's Carro, der Triumphzug Jesu im Himmel geschildert.[4] Im fünften Buche wird näher auf die Ansichten und Prophezeiungen des Joachim von Floris eingegangen, c. 1 die franciscanische Eintheilung der Kirchengeschichte gegeben,[5] eine Berechnung der Alter aufgestellt, welche dasselbe System wie Purg. 33, 43 zeigt und an Parad. 11, 66 (die Armuth tausend Jahre verachtet!) anklingt (vgl. dazu besonders Libr. V c. 8 die Berechnung der Ankunft des Antichristes). Die Verdammung der babylonischen Hure und das Erscheinen der nova Ecclesia wird hier erwartet (vgl. Purg. 33, 49). Hier tritt uns weiter der Gegensatz der Synagoge und der fleischlichen (carnalis) und himmlischen (celestis) Kirche entgegen. Im sechsten Stadium der Kirche erscheint Franciscus als Abbild Christi: auch seine Person und Regel werden ge-

[1] 'Ardet in vobis ut facula radix omnium vitiorum cupiditas. . . . heccine est ista cura pastoralis civitates dividere, cives expellere, immo filios spoliare vestris venenatis et malignis consiliis. . . . . Hi sunt designati in tertia parte stellarum: quas draco traxit in terram. . . . deiecti et facti sunt predones populi etc.'

[2] 'Per vana studia litterarum ut verbosi non operosi mundo appareant; tempus consumunt, magis studentes in dictis paganicis quam in devotis sanctorum dictis, et quod peius est in congregandis temporalibus' etc.

[3] 'Sed heu hodie homines carnales inhonestis gaudiis occupati, non vestes, sed lapides, non frondes, sed spinas in itinere Christi spargunt' etc.

[4] 'Adduxit archam dei cum gaudio, et erant cum David septem chori, videlicet celestium spirituum, patriarcharum, prophetarum, apostolorum, qui transierant; martyrum, confessorum atque virginum, ut impleatur in memoria nostra illud Eccle. 24: in plenitudine sanctorum detentio mea.'

[5] 'Primus status proprie incipit a spiritus sancti missione, licet et alio modo ceperit a Christi Jesu predicatione et alio modo magis remoto ab ortu ipsius Jesu. Secundus proprie cepit a persecutione facta sub Nerone, quamvis et alio modo ceperit a lapidatione Stephani vel etiam a passione Christi. Tertius proprie cepit a tempore Constantini imperatoris ad fidem Christi conversi, seu a tempore b. Silvestri, seu a tempore Niceni consilii contra Arrianam heresim celebrati. Quartus cepit a tempore magni Anthonii, seu a tempore Pauli primi heremito, vel secundum Joachim a tempore Iustiniani Augusti, sub quo habemus magna culta. Quintus vero proprie cepit a tempore Caroli Magni. Sextus vero initiatus est a tempore seraphici viri Francisci, plenius tamen apparebit damnatione babylonis meretricis magne; quoniam perfectio an vel in viris eiusdem spiritus secum signabit futuram malitiam Anti Christi. Septimus autem uno modo inchoatur ab interfectione illius antichristi quem Iudei recipient. Alio modo ab advento iudicis Christi.' Die vier ersten Status werden auch durch die evangelistischen Thiere symbolisirt u. s. f.

kreuzigt und begraben. Franciscus und Dominicus sind die beiden Lichter der Kirche (vgl. Parad. 11, 35);[1]) darauf folgt die Vision des Ruins der Kirche und die Symbolik des ganzen Zeitabschnittes. Wieder kehrt V c. 3 das Bild von den die Kirche verheerenden Bestien wieder,[2]) unter denen die Cupiditas und die Abundantia temporalium auch hier als Hauptquellen erscheinen, die Persönlichkeit des h. Franciscus als des grossen Reformators des sechsten Status der Kirche und unter Berufung auf einen dem Verfasser gegenüber vom h. Bonaventura gegebenen Ausspruch (Bonaventura nannte Francesco d'Assisi den Angelus sexti signaculi) in den Mittelpunkt des kirchlichen Lebens gestellt wird; so verhasst der Heilige und seine Getreuen der carnalis Ecclesia auch sind, so wird doch die von den schlechten Prälaten gestützte iniquitas, welche die Kirche verzehrt, jetzt gewendet sammt Babylon und seiner schamlosen Buhlerin *(Babylon et meretrix et impudica)*. Franciscus erscheint dem Ubertino vorgebildet in jenem Engel, welchen der Apokalyptiker zeigte *(sacramentum mulieris et bestie; et damnationem meretricis magna)*. Das Verderben unter den der laxern Richtung ergebenen Minoriten wird ähnlich wie Paradiso 11 geschildert, und c. 4 und 7 mehrfach auf die von Frater Elias und den bastardi ordinis eingeleitete Tendenz eingegangen, als welche im directesten Gegensatz gegen den Geist und das Testament des heiligen Stifters stehe. Hier wird c. 8 auch Friedrich II als ecclesie persecutor, wie ihn auch Dante beurteilt, aufgeführt, auch der Stigmen des h. Franz gedacht, der Aehnliches von der carnalis Ecclesia duldet, wie einst Christus selbst von der Synagoge. Eine Bestätigung der oben gegebenen Datirung der Schrift ergibt die Notiz über den Einfall des Königs Peter von Aragon in Sicilien, welche Operation noch nicht zu Ende sei *(cuius opus nondum finem accepit)*. Ebenda wie an vielen andern Stellen geschieht des Verzichtes Coelestins V in einer Weise Erwähnung, welche dieses Ereigniss als einen in der Geschichte der Kirche unerhörten Greuel und als Ursache der darauf folgenden Usurpation erscheinen lässt: Angesichts dieser hier abgespiegelten Stimmung muss jeder Zweifel verschwinden, dass Dante mit dem '*che fece per viltate il gran rifiuto*' (Inf. 3, 60) in der That den unglücklichen Vorgänger Bonifaz' VIII meinte.[3]) Es wird dann auf die beiden malae bestiae eingegangen, welche sich des apostolischen Stuhles bemächtigt: die erste dieser clericales bestiae ist Bonifaz VIII, auf dessen tempestuosa vita angespielt wird. Sie wird als

[1]) Und zwar mit einer eigenthümlichen Modification der bekannten Legende vom Traume Innocenz' III.: 'sed et purissimus Jesus ad clarificationem istorum duorum luminarium tam summis pontificibus quam aliis fidelibus hoc ipsum pluribus revelationibus declaravit: maxime cum Lateranensem ecclesiam ruine proximam horum duorum pauperum humeris sustentavit: lux vera Jhesus vicario suo monstravit.'

[2]) 'Abundantibus in fine quanti iumentis lascivie reptilibus avaritie bestiis superbie, et his omnibus tota deturpata conversatione ecclesie peregrine.'

[3]) Libr. V c. 8: 'et tunc illa horrenda novitas reiectionis Celestini pape et usurpationis successoris super ecclesia est adducta.' — Eb. 'cum nec Deus possit omnia: se ipsum non potest destruere vel statuere se non esse. Sic nec

siebenköpfige Bestie mit zehn Hörnern geschildert, wegen der septem capitalia vitia und der Uebertretung aller zehn Gebote. An List ist sie dem Pardel zu vergleichen, wegen dessen vielscheckigen Felles *(quasi diversos colores induere* vgl. Inf. 1, 42 *gaietta pelle).* Ihren Todesstreich empfing diese Bestie durch die beiden Cardinäle des Hauses Colonna, welche den bei dem Verzicht Coelestins getriebenen Trug aufdeckten. Freilich waren fast alle Prälaten gefallen *(vidimus quasi omnes prelatos curie characterizatos signo bestie etc).* Die zweite Bestie heisst sonderbarer Weise Benedictus (XI), zu dessen Zeit dies Buch geschrieben ist.[1]) Diese religiosa bestia (Benedict war Dominicaner) besass zwei (falsche) Hörner: die *(fama veritatis scientie et sanctitatis vite).* So gelangte denn die Kirche zu der tiefen Verwundung, deren Höhepunkt in der öffentlichen Misshandlung ihres Hauptes durch König Philipp von Frankreich erlebt wurde *('ut vulnus ipsius sit horrenda mors et finis eius, et solemnis percussio auctoritatis eius superbe tamquam principalis capitis eius facta per inclitum Phylippum regem Francorum).* Die zweite Bestie wird noch schlimmer als die erste genannt; denn letztere war so grässlich (horrida), dass sich kaum Jemand in Betreff ihrer täuschte, die religiosa bestia aber (Benedict) trug den Schein der Heuchelei (hypocritalis apparentia), sie erscheint als pacifica, während die erstere apertus vastator der Kirche war. Es folgt eine Vision, in welcher der römische Stuhl gesehen wird als *sedes auro, gemmis et margaritis ornata,* an dessen Seite eine schwere Kette mit einem schwarzen Hammer hing *(cathena ferrea applicatus malleus pendebat deformis et niger);* dieser abscheuliche Hammer ist Papst Benedict. Eine andere Vision gilt den Schalen des Verderbens, welche sich über die Erde ausgiessen; die Uebel der Kirche entstammen zum Theil *de ore draconis pseudoprophete,* und *de ore bestie* (vgl. Purg. 32, 130 f.). Der Drache speit die simonistische Promotion der Prälaten aus, aus dem Munde des Pseudopropheten erhebt sich die Simulation und Hypokrisie der Ordensleute; aus dem Rachen der Bestia (der Meretrix?) die Bestialität des Lebens und die alle Völker entzweiende Zwietracht. Das Gericht über die grosse Hure wird mit dem Wiedereintritt der von Christo gepredigten Armuth vollzogen worden[2]) (vgl. das *tra feltro e feltro,* Inf. 1, 105). Diese grosse Meretrix ist offenbar das durch den Usurpator Bonifaz VIII geschändete Papstthum, wie aus den Worten hervorgeht: '*institutio huius bestie super sedem vivente Celestino fuit temeraria et nova et nunquam a predecessoribus sanctis presumpta, cum tamen multi pape fuerint sanctissimi et humiles et portabant cum pena maxima onus*

---

papa aliquid potuit statuere quod auctoritatem propriam faciat vacillare' etc. — Eb. heisst die Art, wie Coelestin zur Abdankung gezwungen ward fraudolentus und fallax, ein error antichristianus, dessen Erfinder der misticus antichristus illius magni precursor (d. i. Caetani) war.

[1]) 'Si Benedictus de Anagnia qui nunc regnat sciret hoc ipse mitteret totis viribus suis ut haberet et combureret librum istum qui sic aperte eius aperit felicitatem.'

[2]) 'De cetero invalescet et regnabit spiritus paupertatis, et fiet iudicium damnationis meretricis magne.'

prelationis.' — Libr. V c. 9; jetzt stehet die Erhellung und das Licht des sechsten Status der Kirche *(clarificatio sexti status)* bevor, und zwar, wie das schon Joachim von Floris geweissagt hat, in Folge des Auftretens eines grossen Predigers der Wahrheit *(predicator veritatis fortis)*, der stark im Glauben vom Himmel herabkommt *(robustus in fide et de coelo descendet)*, d. h. von dem beschaulichen Leben herkommt, um sich dem activen zu widmen *(de vita contemplativa ad activam)*; er kommt in Wolken gehüllt, dem Regenbogen vergleichbar *(amictus erit nube; quia indutus erit scriptura prophetarum, et irim habebit in capite, quia spiritum sanctum et mysticum seu spiritualem intellectum scripturarum habebit in mente.)* Man möchte ihn für Henoch oder Elias halten, jedenfalls ist er ein grosser Prediger, frei von jeder Vermischung mit dem Weibe (d. h. jeglicher Creatur), Christi treuer Nachfolger *(indivisibilis ad Christum sequella in sua vita perfecta)*, der Begründer der neuen Kirche, *(universalis primatus dedicationis sancte et fundationis nove ecclesie)*. Mit ihm beginnt das dritte grosse Zeitalter der Weltgeschichte. Freilich, ehe es dazu kommt, ersteht der offene Antichrist (c. 10), dessen schreckliche Verführung wir in der eben beschriebenen Bestie gesehen.[1])

Ist in diesen Zügen die Veltroerwartung der Spiritualen[2]) auf das Klarste ausgesprochen, so treten jetzt (c. c. 10) Züge hinzu, welche durchaus an die Meretrix und die Vision des Wagens bei Dante gemahnen. Wie diese durch die sieben Candelaber (Purg. 29, 43 f.) eingeleitet wird, so leitet sich hier die Gegenüberstellung der Ecclesia spiritualis, welche dem sechsten Status der Kirche verheissen ist, und der ihr vorhergehenden Herrschaft der in der babylonischen Hure triumphirenden Ecclesia carnalis durch das Gesicht der sieben Leuchter ein, die hier als Symbol der Gesammtkirche erklärt werden.[3]) Auch hier sind die Candelaber von Gold, wie Purg. 29, 43. Dann folgt bei Ubertino eine Vision Christi: der Menschen-

[1]) Libr. V c. 10: 'O gens ceca Christianorum! Nota quod horrenda percussio fuit in bestia suprascripta; nam numquam accidit in ecclesia simile. Numquam enim fuit aliquis heresis vel persecutio pagana que sic omnes fideles absorbuerit, quamquam valentes milites habuerit sacra ecclesia; . . . Sed in hac tantus fuit cunctorum timor, ut hostes bestia viderent tantam strage confusi.'

[2]) Für die unter den Franciscanern umgehende Veltroerwartung muss hier auch noch auf Roger Baco verwiesen werden, welcher die Quellen der kirchlichen Verderbniss ebenfalls in den Hauptlastern erkennt (totus clerus vacat superbiae, luxuriae et avaritiae; Rog. Bac. Opp. quaedam ined., ed. Brewer, Lond. 1859, p. 399) und die Rettung in dem Zusammenwirken eines guten Papstes mit einem guten Kaiser erblickt (eb. p. 403: 'sed nunc quia completa est malitia hominum, oportet quod per optimum papam et per optimum principem, tanquam gladio materiali coniuncto gladio spirituali purgetur ecclesia'). Vgl. eb. p. 87. 418, wo die auf einen Papa angelico gehenden Hoffnungen weiter entwickelt werden; dazu Döllinger Kleinere Schriften, Stuttg. 1890, S. 509 f.

[3]) . . . 'Unde in hac radice ponit primo septem candelabra VII ecclesias designantia. Nam ecclesie instar candelabrorum sunt sursum in divina erecte et ad dei lumen suscipiendum et diffundendum aptate; per dei sapientiam et caritatem sunt auree . . . Dicuntur autem VII quia universalis ecclesia VII statibus distinguuntur' etc.

sohn erscheint unter zwölf Eigenschaften; eine davon ist die Bekleidung mit einer zona pellicea, dem Bilde der honestas, castitas und des timor mortis — man wird auch hier an das feltro von Inf. 1, 105 erinnert. Es wird dann weiter der Triumphzug der als babylonische Hure geschilderten Ecclesia carnalis vorgeführt, ihr derjenige der Apokal. 19 mit dem Zuge der 24 Seniores und der vier Thiere entgegengestellt, und die Unterdrückung der Guten durch diese Meretrix abermals hervorgehoben[3]) — Alles Dinge, die unmittelbar an Purg. 32 gemahnen.[1])

Libr. V c. 12 begegnen wir dem Bilde des Baumes, ähnlich wie Purg. 33, 58 f., doch bedeutet der Baum hier die Kirche *(arbor seu fabrica ecclesie seu divine sapientie in eius partibus diversimode refulgentis)*, deren dritter und vollendeter Status wiederum als der der Armuth charakterisirt wird, im Gegensatz zu der prächtigen Erscheinung der weltlichen Meretrix (der Ecclesia carnalis).[2]) In dem siebenten Status wird, nach dem Tode des Antichrists, ein Engel vom Himmel steigen und den Drachen anketten. Ungewiss ist, ob dieser *Status a morte Antichristi usque ad Gog novissimum* gerade genau 1000 Jahre dauert. Hier wird auf die früher (nämlich nach Ablauf der Christenverfolgung) in den Tagen des Papstes Sylvester geschehene Anfesselung des Satans zurückgegriffen und dabei die Angabe gemacht: Sylvester sei im Jahre 334 (soll heissen 335) gestorben, nachdem er 34 Jahre Papst gewesen (in Wirklichkeit 314—335); ziehe man 33 oder 34 Jahre ab, so seien es jetzt gerade 1000 Jahre, dass dieser Papst gestorben: das würde etwa auf das Jahr 1300 als Abfassungszeit des 'Arbor vitae crucifixae' führen.[3]) Als Charakteristikon des dritten allgemeinen Zeitalters der Kirche werden die Kreuzzüge und das Aufkommen

[1]) 'Dicitur autem carnalis ecclesia nova Babylon, quia ecclesia vocatur meretrix magna; tum quia ordo virtutum est in ipsa per deordinationem vitiorum enormiter confusus: et verus cultus et amor sponsi Jesu turpiter adulteratus: tum quia in malo non solum intensive sed etiam extensive est magis: ita quod boni in ea sicut pauca grana tritici immenso cumulo palearum; tum quia sicut filii Israel fuerunt in Babylon captivati et vehementer oppressi, sic spiritus iustorum huius temporis supra modum angustatur et opprimitur a principatu et predominio Babylonis et velit nolit(?) in multis meretricis actibus eis servire compellitur. Non mireris ergo si de casu tanti sceleris cantatur a sanctis huius vite solennissimum alleluia. Quia etiam XIX c. apoc. XXIIII seniores et IIII animalia ceciderunt et adoraverunt deum sedentem super thronum dicentes de ruina Babylonis et respondentes sanctis huius vite Amen Alleluia. Nam per hos celestes ordines designantur. O quasi Apoc. omnia(?) possunt adduci ad gaudium huius resurrectionis letifice, et ruinam pessime meretricis: unde in Apoc. XIIII introducitur angelus habens Evangelium eternum cuius conditiones que utique sunt huius status non vacat exponere; clamans magna voce: cecidit Babylon illa magna que a vino fornicationis sue potavit omnes gentes. Et quia illud intelligere quomodo impletur incarnali ecclesia est occultum nisi dono dei manifestatur, idcirco descripta illa muliere meretrice super bestia coccinea dicitur quia habebant nomen in fronte scriptum mysterium Babylon magna mater fornicationum et abominationum terre.'

[2]) V c. 12: 'maxime respectu status magnificentie Babylonice meretricis, que in maledictis et adulteriis mondane opulentie et pompe etc. regnabat.'

[3]) Libr. V c. 12: 'que in fine tertii decimi centenarii per bestiam est corrupta.'

der Cistercienser, Templer und Hospitaliter bezeichnet (!): dann fing in Folge des Reichthums das Verderben unter den Geistlichen und Mönchen an *(cepit status clericalis et monachalis abuti divitiis)* — also immer wieder Dante's antica Lupa, die Begehrlichkeit, bis die Kirche am Schlusse des 13. Jahrhunderts durch die Bestie ganz corrumpirt war. Cap. 13 geht dann zur Schilderung des jüngsten Gerichtes über, in welchem wie einst in der Sintfluth hauptsächlich die Unzucht, so jetzt die avaritia, malitia und die Lauigkeit (frigiditas caritatis) gestraft werden. Die Schilderung des Weltgerichtes (c. 13—15) müssen wir hier übergehen, doch sei die Inf. 1, 117; Parad. 20, 116 (seconda morte) illustrirende Erklärung des 'zweiten Todes' (c. 15) hervorgehoben.[1])

Endlich wird in den c. 16 und 17 eine Schilderung des Triumphes Jesu im Himmel gegeben, aus welchem manche Züge stark an die Vision des Carro einerseits, anderseits an die Schilderung des Paradieses bei Dante erinnern.[2]) Im Schlusskapitel aber wird das der Menschheit gesteckte Ziel in einer Weise erörtert, welche sich wieder ganz mit den Absichten der Commedia deckt: Jesus ist mit seiner Seligkeit der erwünschte Endzweck; ihn erreichen wir durch Vermittlung der h. Jungfrau, nicht ausserhalb oder abseits der römischen Kirche, welche das allgemeine Lehramt besitzt, gegen die hier keine principielle Opposition erhoben wird, sondern die das vorliegende Werk nur von der Verderbniss der sie entehrenden Bestie befreien will. Dem apostolischen Stuhl, seiner Prüfung und seiner Zurechtsetzung wird dies Buch unterbreitet:[3]) Ubertino denkt nicht daran, dessen Auctorität anzugreifen, sondern macht ihn zum Richter dessen, was er geschrieben. Geschrieben aber ist dies Buch im Antlitze Jesu, um Allen die

[1]) Libr. V c. 15 ist von dem Stagnum ignis ardentis sulphure die Rede, und es heisst von der Eintauchung der Verdammten in dasselbe: 'talis immissio autem dicitur mors secunda respectu prime que fuit separatio anime a corpore.' Also ganz im Anschlusse an Apoc. 20,14 und 21,8 (und an S. Francesco's Gesang: 'Laudato si ... nostra morte corporale') wie auch Scartazzini die Stelle Inf. 1, 117 richtig erklärt. — Uebrigens citirt schon Pietro Dantis p. 40 die Aeusserungen Gregor's d. Gr. und Augustins dazu (De Civ. Dei XIII c. 8 u. a.) über die secunda mors, mit denen sich die Phantasien neuerer Schriftsteller (Lowell p. 92 sieht in der secunda mors die Annihilation) erledigen. Vgl. auch Maruffi Giorn. Dant. S. 49.

[2]) Z. B. V c. 16 ... 'illam civitatem dilectissimam universalem seu angelorum beatorum et hominum comitivam ... et ipsam secum cum triumpho victorie et iubilo nuptialis leticie in eternum palatium introducentem, in quo ultimo electorum tripudio (vgl. das tripudio dell' amor celeste Par. 12,22. 14,19—33), omnis iubilus, omnis sponsalis consummatur ornatus.' — 'Quoniam ergo spiritus est visione lucis eterne dei trini et vivi clarificatus, ideo dicitur in eius corde claritas lucis resultare per maxima; quia dilectione illius summi spiritus est summe spirituali effectus.' — 'Et quia a claritate gloriosorum corporum resultat status luminosus et confortativus et illuminativus etc., idcirco dicit quod lumen eius est simile lapidi pretioso' etc. (vgl. den carbon che fiammo rende, Par. 14.52, nach Ez. 1.13). — 'Sublimitas autem rationis est ratio verbalis et eterna sapientia dei patris, in quo totum paternum esse omnibus electis exprimitur.'

[3]) Libr. V c. 18: 'Jesus finis optatus ... quia beatitudo et finis noster in eius beatitudine consummatur. — Adiuti presidiis sacratissime virginis Marie matris eius et protectivis custodiis beatissimi archangeli Michaelis' (vgl. Purg

Augen zu öffnen über die grauenvollen kirchlichen Zustände der Gegenwart. Das Alles könnte Dante gesagt haben, der von Petrus allein sich in seinem Glauben prüfen (Parad. 21, 45 f.), von ihm aber auch beauftragen lässt, das, was er droben erfahren, hier auf Erden zu offenbaren (Parad. 27, 66).

Fassen wir das Alles zusammen, so ergibt sich, abgesehen von manchen, beiden Schriftstellern gemeinsamen Urteilen, Zügen und Bildern, dass Dante und Ubertino in folgenden Punkten im Wesentlichen übereinstimmen:

1. In der Schilderung des allgemeinen Verderbens der christlichen Welt.

2. In der Zurückführung dieses Verderbens auf die Begehrlichkeit (Avaritia, Cupidigia, Antica Lupa).

3. In dem Urteil über den Verzicht Coelestins V.

4. In der Beurteilung Bonifaz' VIII.

5. In der Gegenüberstellung des Triumphzuges der babylonischen Hure und desjenigen der wahren Kirche.

6. Demgemäss in der den Spiritualen eigenen Unterscheidung der Ecclesia carnalis und spiritualis (celestis).

7. In der Erklärung der Meretrix als der durch das usurpirte Papstthum (Bonifaz VIII) geschändeten Kirche.

8. In der Schilderung der Züchtigung bezw. Misshandlung dieser Meretrix durch den König von Frankreich.

9. In der Erwartung des Veltro, als einer gottbegnadeten hohen geistigen Persönlichkeit, in deren armem und von aller Weltlust entäussertem Wandel sich das Bild Jesu von Neuem ausprägt.

Diese Zusammenstellung wird, denken wir, vollkommen hinreichen, um den Beweis zu liefern, dass Dante sich im engsten Zusammenhang mit den Spiritualen und deren Ideen wusste und insbesondere von der Schrift des Ubertino von Casale tief und lebendig ergriffen war. Freilich nicht in dem Maasse, dass er gänzlich von ihr abhängig gewesen wäre. Denn wie schon Parad. 12, 124 zeigt, bewahrt er sich auch ihr gegenüber die Selbständigkeit seiner Ueberzeugung, und er bewährt dieselbe, indem er sich weder das ungerechte und übertriebene Urteil Casale's über

---

13,50 f.). — 'Si autem piissimi Jhesu velox vocatio me subtraxerit ex hac luce, Romana Ecclesia, cui per spiritum Jhesu datum est universale magisterium, postquam fuerit a fecibus truculente bestie expurgata, si qua indigna esse perspexerit, dignetur obsecro emendare. Cui soli et eius correptioni librum et me plene submitto et solius sedis apostolice, in cuius fide me vivere profiteor, examinationi, emendationi et protectioni relinquo omnia que in huius libri serie continentur. Et omne quod contra illam est detestor, nec aliquod contra eius iudicium teneo, sentio vel affirmo. Et si esset in dictis meis plene revoco. Nec aliquis inferior presumat contra hunc librum aliquid innovare, quod esset in iniuriam summe sedis, cui soli emendandus liber divino spiritu est transmissus. Nam quicquid in his scripsimus, minus bene diximus nobis imputamus; tamen in conspectu ipsius Jesu loquimur, quamquam recto zelo et sincera charitate omnium: ut aperiatur oculus mentis ad intuendam horrenda et corrigenda inundantia vitia status presentis'.

Benedict XI (den Dante nicht nennt!) noch alle die Excentricitäten und die Leidenschaftlichkeit zu eigen macht, an denen die 'Arbor vitae cruxifixae' so reich ist.[1])

[1]) Nochmals muss hier darauf verwiesen werden, wie der über die Gesinnung des Vaters doch wol gut unterrichtete PIETRO DANTIS über manche der hier einschlägigen Dinge urteilt, so über Coelestin's V Rifiuto (p. 197, 241, 706, vgl. oben S. 170) und Bonifaz VIII. Die Aeusserungen p. 197 und 241 über die Unmöglichkeit des Papstes zu resigniren lesen sich fast wie ein Excerpt aus Ubertino. Ebenso was p. 198 über die babylonische Hure gesagt wird: 'meretrix scilicet gubernatio ecclesiae est: bestia, corpus ecclesiae est: septem capita, septem virtutes seu septem dona Spiritus sancti' etc. — P. 529: 'meretrix figurat dissolutam praelationem Pastorum Ecclesiae, gigas figurat regimen et potentiam regum Francorum tenentium gubernationem Ecclesiae ut homo amasiam.' Dazu vgl. das über den praesens status Ecclesiae p. 530 Gesagte; und p. 707: 'non fuit instituta (Ecclesia) ad inquisitionem auri.'

Dante's Beziehungen zu der Spiritualenpartei treten übrigens auch schon vielfach durch den Vergleich mit des Fra GIOVANNI DA PARMA (Ordensgeneral 1247—1257) Commertium Paupertatis (ed. ALVISI, in PASSERINI Coll. Dant. No. 12, Città di Castello 1894) hervor.

VIERTES KAPITEL.

NACHWIRKUNGEN DER POLITISCHEN IDEEN DANTE'S. DANTE'S RELIGIÖSE UND POLITISCHE MISSION IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART.

Wir glauben in den vorstehenden Ausführungen Dante's Verhältniss zur kirchlichen Orthodoxie als ein völlig correctes aufgewiesen und seine Stellung zu den kirchlichen Richtungen und Parteien seiner Zeit klar herausgestellt zu haben. Der so oft, am energischsten von Gabriele Rossetti unternommene Versuch, den Dichter der Commedia als einen Gegner des Papstthums und des Katholicismus zu proclamiren, muss als völlig gescheitert erachtet werden. Der Höhepunkt mittelalterlicher Kunst und Poesie, die höchste Erhebung idealer Gesinnung, welche diese grosse und merkwürdige Epoche menschlicher Entwicklung gekannt, ist von dem christlichen Dogma und der kirchlichen Empfindung durch keine, auch nicht die leiseste Kluft getrennt. Wem die Einheit idealen Strebens mit dem christlichen Gedanken und dem kirchlichen Leben höchstes Bedürfniss und einzige Beglückung ist, der wird es verstehen, wenn wir auf die Feststellung dieser Thatsache immer und immer zurückkommen.

Aber diese Thatsache konnte nicht ausschliessen, dass auch Dante aus kirchlichen Kreisen mancherlei Anfechtung erwuchs. Die Hitze des Parteikampfes trübt nicht bloss den Zeitgenossen, sondern auch noch nachgeborenen Geschlechtern nur zu oft den Blick und hindert sie, die wahre Gestalt und den innersten Kern einer grossen Persönlichkeit mit voller Klarheit zu erkennen. Man klage nicht immer bösen Willen an, da, wo menschliche Schwäche oft ausreicht, auch bei guten Menschen leidenschaftliche Ausbrüche und ungerechte Anfeindung der Gegner zu erklären. Bei Dante kommt hinzu, dass er selbst von Heftigkeit und Uebertreibung nicht freizusprechen ist, wie denn auch der Verfasser dieses Buches keineswegs gewillt ist, sein herbes Urteil über Bonifaz VIII und über die Zustände der damaligen Curie vollauf anzunehmen.

Wir haben (S. 271. 281) des von Boccaccio gebotenen Berichtes gedacht, nach welchem der Cardinallegat Beltrando del Poggetto nicht lange

nach Dante's Hingang das Buch 'De Monarchia' verurteilt und verbrannt habe. Dieser Vorgang wird von dem Decameronisten mit dem Römerzuge König Ludwigs des Bayern, seiner Kaiserkrönung in S Peter (17. Jan. 1328) und der Aufstellung des Gegenpapstes Nikolaus V (Piero della Corvara) in Zusammenhang gebracht. Das ist an sich durchaus glaubhaft; nichts lag näher, als dass die Parteigänger der kaiserlichen Politik sich auf Dante's Monarchia beriefen, obgleich in Wahrheit dies Buch weder dem unkirchlichen Vorgehen Ludwigs des Bayern, noch der Proclamation der Souveränetät des römischen Volkes zur Stütze dienen konnte. Aber es kam hinzu, dass der französische Cardinal, den Johannes XXII 1320 in die Lombardei gesandt hatte, um die Unternehmung Philipps von Valois zu unterstützen, in Dante einen gefährlichen Feind der französischen Politik sehen musste (Villani Cron. IX c. 109). Poggetto wirkte in Oberitalien wenigstens bis 1334, in welchem Jahre er mit Graziolo de' Bambagliuoli aus Bologna vertrieben wurde.[1]) In diese Zeit fällt auch die Abfassung der schon erwähnten Gegenschrift, welche der Dominicaner Fra Guido Vernani aus Rimini der 'Monarchia' entgegensetzte (s. o. S. 270). Der Herausgeber der 1746 in Bologna gedruckten Schrift macht darauf aufmerksam, dass in der der Widerlegung Dante's beigegebenen Abhandlung 'De Potestate Summi Pontificis' c. 10 das Jahr 1327 als Abfassungszeit des letztern Tractates bezeichnet sei. Es ist demnach wahrscheinlich, wenn auch nicht sicher, dass auch der Tractatus 'De Reprobatione Monarchiae' um jene Zeit verfasst ist. Sicherlich nicht später, da der wachsende Ruhm der Commedia doch Vernani hätte abhalten müssen, in so wegwerfender Weise, wie er es in seiner Vorrede an den Kanzler Graziolo thut, sich über Dante und dessen Dichtung zu äussern.[2]) Jedenfalls gibt uns die Schrift

[1]) Vgl. über diese Vorgänge CARDUCCI Della varia fortuna di Dante (Opp. ed. 1893, VIII 205).

[1]) Bei der Seltenheit des Vernanischen Druckes, von dem ich übrigens für die Collectio PASSERINI einen neuen Abdruck angeregt habe, wird der Leser gerne hier den Wortlaut der Dedication an Graziolo finden. 'Incipit Tractatus Fr. Guidonis Vernani ordinis Praedicatorum De Reprobatione Monarchiae Compositae à Dante. Suo carissimo filio Gratiolo de Bambajolis Nobilis Communis Bononiae Cancellario. Fr. Guido Vernanus de Arimino Ordinis Praedicatorum salutem, et sic transire per bona temporalia, ut non perdantur aeterna. Sicut saepe contingit, quod vas in concavo potum, vel cibum continens venenosum, vitae corporalis, et transitoriae peremptivum, protendit falsam et fallacem pulchritudinem externis in convexo; ut non solum ignorantes et desides decipiat, sed etiam studiosos; sic in spiritualibus experimur frequentius et novimus periculosius evenire. Habet enim mendax et perniciosi Pater mendacii sua vasa, quae in exterioribus honestatis et fucatis coloribus adornata, venenum continent tanto crudelius et pestilentius, (p. 2) quanto rationalis anima, vita divinae gratiae illustrata, a qua ille decidit, qui cadens per superbiam in veritate non stetit, corruptibili corpori noscitur praeminere. Inter vero talia sua vasa quidam fuit multa fantastice poetizans (loquitur de Dante Florentino) et Sophista verbosus, verbis exterioribus in eloquentia multis gratus, qui suis poeticis fantasmatibus et figmentis iunxit verbum Philosophiae Boetium consolantis et Senecam intra Ecclesiam adducendo, non solum aegrotos animos, sed etiam studiosos dulcibus syrenarum cantibus conducit fraudulenter ad interitum salutiferae veritatis. Praetermissis autem aliis ipsius operibus cum despectu quoddam eius scriptum, quod Monarchiam voluit appellare, quia in ea apparenter

eine Vorstellung der ausserordentlichen Bitterkeit, mit welcher damals in den angiovinisch-curialistischen Kreisen von Dante gesprochen wurde. Kein Wunder, wenn, wie uns Boccaccio (vgl. S. 122) berichtet, der Cardinal Poggetto nahe daran war, die Gebeine des Dichters ausgraben und verbrennen zu lassen. Dieselbe Stimmung spricht aus den Worten des berühmten Juristen Bartolo da Sassoferrato (eb.), nach welchen Dante wegen der 'Monarchia' quasi als Ketzer verurteilt worden wäre. Es wäre erklärlich, wenn unter diesen Umständen der von Johannes XXII 1327 zum Inquisitor für Toscana bestellte Franciscaner Fra Accorso (Accursio) de' Bonfantini sich zunächst in seiner Eigenschaft als inquisitor eretice pravitatis, wie er sich in einem Brief an denselben Papst nennt, mit der Commedia beschäftigt hätte.[1]) Dass Fra Accorso kein zu milder Inquisitor war, geht daraus hervor, dass er Cecco d'Ascoli 1328 verbrennen liess; auch soll er gegen Ludwig von Bayern gepredigt haben. Trotzdem scheint aus dem Inquisitor hinsichtlich der Commedia ein Commentator geworden zu sein; wir sehen, dass der Ottimo ihn als solchen anführt. Wie das geschehen, wissen wir nicht. Vielleicht, dass, wie Carducci vermuthet, dem Inquisitor über dem Studium des Gedichtes die innere Verwandtschaft des Verfassers mit dem Geiste des h. Franciscus und dessen Orden aufgegangen ist. Jedenfalls scheint er gegen Dante nicht weiter eingeschritten zu sein. Dagegen hören wir von einer förmlichen Verurteilung Dante's in der zuerst von del Balzo vollständig veröffentlichten 'Morale del messer Piero Dante',[2]) einem Gedichte, in welchem die sieben freien Künste Klage über die Verdammung des Meisters wegen angeblichen Irrthums in Glaubenssachen führen und dessen wie ihre eigene Orthodoxie betheuern.[1]) Allem Anschein nach war dies Gedicht durch die Verurteilung der 'Monarchia' in Bologna hervor-

---

satis ordinate processit, cum aliquibus tamen veris multa falsa permiscens, volui perscrutari. Ubi multa falsa conscripta, et eius frivolas rationes, ut verbis utar Doctoris excellentissimi Augustini, in Deo fidens, diligentia discutio et intelligentia elara dissolvo. Haec autem tibi trado, fili carissime, ut tuus natura clarus et gratia divina perspicax intellectus, veritatis avidus, et in ea perquirenda, quantum negotia tibi commissa permittunt, in ipsius fragrantia studiosus, utilia eligat et diligat, falsa respuat, superflua resecet, devitet inutilia, et nociva.'

[5]) Vgl. dazu Batines II 297. — Carducci a. a. O. VIII 207. — P. Marcellino da Civezza in den Not. prel. zu Serravalle Comm., p. XV.

[1]) Die 'Morale', erhalten in Cod. Riccard. 1091 (c. a. 1460), ist zuerst erwähnt von Nannucci in s. Vorrede zu Petr. Dant. Comm., p. 14; auch von Trucchi Poes. in. II 140, stückweise mitgetheilt von D'Ancona Intorno al capit. e son. di A. Pucci, ebenso von Carducci a. a. O. p. 208, vollständig bei Del Balzo Poes. di mille ant. int. a Dante Al., Rom. 1889, I 377 f. — Morpurgo I Manoscr. della Ricc., p. 90 äussert keine Zweifel daran, dass das Gedicht von Piero Dante herrühre, was doch nicht über allen Zweifel erhaben sein dürfte.

[1]) 'Quelle sette arti liberali in versi
Anno dinvidia molto da dolersi
Della nomea del maestro loro
Che stata condannata in concestoro' ecc. . . .
Dicendo hor la memoria sara stinta
Del maestro sovrano
Che ben non par cristiano ecc. . . .
Chel maestro dalle fede fussi errante
Se fussi spenta refariela Dante . . .
Del mio maestro che lesse a Bologna
Sel ver si e sotto si gran menzogna
Stasi coperto che denon si crede

gerufen worden, die man, ohne genaue Kenntniss der Verhandlung, vielleicht auf die Commedia bezog.

Die Verurteilung der 'Monarchia' durch den Cardinal Poggetto war auch vermuthlich die Veranlassung, weshalb das Buch, noch ehe es überhaupt gedruckt wurde (der erste Druck wurde 1559 in Basel durch Joh. Oporinus besorgt) in den Venezianer Index von 1554 gelangte, der im Originaldruck nicht mehr erhalten ist, von dem aber Vergerio in polemischer Absicht zwei Abdrücke (1556) besorgte. Vergerio erklärt ausdrücklich,[1] er sei erst durch diesen Index auf Dante's 'Monarchia' aufmerksam gemacht worden und habe die Absicht, sie herauszugeben. Aus diesem Venezianer Index wurde dann das Verbot des Buches in den römischen Benedicts XIV (1758) übernommen, wo es sich bis heute erhalten hat. Die Herausgeber des Serravalle finden, mit Recht, da das Buch ein höchst gefährliches sei und, wenn seine Ideen gesiegt hätten, Staat und Kirche zu Grunde gerichtet haben würde;[2] wogegen daran zu erinnern erlaubt sein wird, dass das Bücherverbot auf viele Werke ausgedehnt wurde und wird, welche nicht häretisch, sondern nur verfänglich *(pias aures offendentes)* oder in einem bestimmten Augenblicke, politisch oder moralisch als übel wirkend oder unangemessen erachtet werden. Die blosse Aufnahme eines Buches in den Index librorum prohibitorum gibt daher über den Grund seines Verbotes keinen Aufschluss.

Ein Verbot der Commedia ist in Italien niemals ergangen; Welt- und Ordensgeistlichkeit (unter den Mönchen namentlich die Franciscaner) haben sich frühzeitig dem Studium derselben hingegeben, und wir sehen in den Kirchen selbst Lehrstühle für die Erklärung des Gedichtes erstehen. Dagegen hat der Lissabonner Index verbotener Bücher von 1581 erklärt, einige Stellen der Commedia seien zu streichen, und man werde dieselben angeben, wenn das Buch der Inquisition vorgelegt werde. Die spanische Inquisition hat dann 1614 den Commentar des Vellutello verboten; sie und dann der spanische Index des Sotomayor von 1640 censurirten die Commedia selbst, indem letzterer die drei Stellen Parad. 9, 136—142; Inf. 11, 7 und Inf. 11, 106—117 zu streichen befahl. Der Index Quiroga's von 1583—1584

Creder dobbiam per fede
Quel che coperto e veder non si puote
La coscienza rimorde e percuote.
Per che non ci dogliam del nostro danno
Non siam pero erranti nella fede
Ciaschun di noi crede
Quel che santa chiesa dice e predicha
Che per se parla chome altri medicha.'

[1]) VERGER. in Cod. Regiomont. E 3, vgl. REUSCH Der Index der verbotenen Bücher, Bonn 1883 f. I 226f,

[2]) Notiz. prel. p. XII. '. . . le cui idee oggì (anche dal solo lato politico) niuno oserebbe più sostenere; peri calorissime allora, perchè fatte proprie da un' intera fazione politica; e che, so non prevalsero, e se non poterano fruttare le ree consequenze di una servitù universale, che avrebbe spenta ogni scintilla di civiltà e di religione (!!), e se oggì, per il discredito in cui sono appresso tutti, non riescono più temibili, se ne deve ascrivere il merito in massima parte alla Chiesa, la quale senz'evitare, non ostante l'immensa fama di Dante, le riprovò inesorabilmente c anch' oggì il libro de 'Monarchia' registra tra i vietati.'

strich ebenso wie der Lissabonner von 1581 auch zwei Stellen in dem Commentar des Cristoforo Landino, insbesondere diejenige, welche besagt: man solle Ketzer mit Gefängniss, aber nicht mit dem Tode bestrafen; in viel stärkerm Maasse liess Sotomayor die Landino-Vellutello'sche Ausgabe von 1596 expurgiren.[1]) Der römische Index des Papstes Sixtus V vom Jahre 1590 nahm das Verbot des Landino (Ed. Ven. 1536 und 1564) mit dem Zusatz d. c. (donec corrigatur) auf, doch strich Clemens VIII in seinem Index das Werk schon 1596. In unserm Jahrhundert verbot die Congregation des Index 1845 den I. Band von Ugo Foscolo's Commentar zur Commedia (2. Aufl. London 1830), ferner Einleitung, Anmerkungen und Dedication der von G. Zaccheroni besorgten Ausgabe des Inferno col comento di Guiniforto delli Bargigi (Marsilia e Fir. 1838), Luigi Mancini's Quadro sinottico der Commedia (Fano 1861; 1864) und Enr. Croce's Itinerario di Dante Alighieri (Livorno 1869, verb. 1870).[2])

Obgleich Rom nie etwas gegen die Commedia unternommen hatte, musste die Macht der spanischen Inquisition doch auch auf Italien drücken, und man darf daher mit Ugo Foscolo annehmen, dass die geringe Zahl der im 16. und 17. Jahrhundert auftretenden Drucke des Gedichtes auf die Einwirkung dieses Verbotes zurückzuführen ist. Wie lange solche Dinge nachwirken, zeigt der Umstand, dass noch in unserm Jahrhundert unter der österreichischen Herrschaft die Lectüre Dante's in lombardischen und venezianischen Schulen verpönt war. Die Schuld an diesen Zuständen ist in erster Linie den Jesuiten als Verbündeten der Oesterreicher zugeschrieben worden, und es ist insbesondere der grösste Gegner, den der Orden je aufzuweisen hatte, Vincenzo Gioberti, welcher zwar zugab, dass der eine oder andere Jesuit in Dante verliebt sein konnte, aber leugnete, dass es zwischen dem Dichter der Commedia und dem Jesuitismus irgend eine Verwandschaft des Denkens oder Empfindens geben könne.[3])

Auch hier hat der Feuergeist des Verfassers des 'Gesuita moderno' über das Ziel hinausgeschossen. Gewiss, in der Politik gibt es keine Brücke zwischen dem Ghibellinismus unseres Dichters und dem extremen Guelfismus, wie ihn im 16. und 17. Jahrhundert die Politiker des Ordens, Bellarmin, Mariana, Santarelli u. s. f. und heute noch die 'Civiltà cattolica' vertreten. Der tiefe Abgrund, der die Auffassung des Verhältnisses von

---

[1]) Vgl. Reusch a. a. O. I 489. — Marc. da Civezza a. a. O. Not. prel. p. XIII. — Ugo Foscolo Discorso p. 468.

[2]) Reusch a. a. O. II, 2, 1053.

[3]) Gioberti, Vinc., Il Gesuita moderno, Fir. 1848 II 513f. 'I Gesuiti hanno ribrezzo di Dante, parendomi impossibile che fra due cose onninamente disformi possa correre simpatia e amicizia' . . . 'Nego bensi che il Gesuitismo abbia seco alcuna parentezza di spiriti e di pensieri, e che potendo nol nabissasse volontieri, mandandolo ad abitare sotterra cogl' 'inquilini di Malebolge' . . . 'Il danteggiare di un Gesuita riesce così strano e difficile a concepire, come il petrarcheggiare di un trappista o di un certosino.' — Vgl. ähnliche feindliche Ausführungen bei Ugo Foscolo Disc. p. 330. 467. — Gabr. Rossetti Spir. antipap. p. 358. — Carpellini in s. Vorrede zur Forts. Batines' c. IV f., Siena 1866. — Zur Litteratur über das Verhältniss der Jesuiten zu Dante s. Batines I 377. 441. V. 170.

Staat und Kirche, von Kaiserthum und Papstthum bei Dante einerseits, der Ordensdoctrin anderseits trennt, lässt sich weder durch Verschleierung des Sachverhaltes noch durch Verketzerung des Poeten aus der Welt schaffen. Wird demnach die Commedia niemals zu den Lieblingsbüchern der Gesellschaft Jesu zu rechnen sein, so bietet sie doch abgesehen von der Politik zahlreiche Seiten dar, an denen gebildete Mitglieder derselben und ästhetisch veranlagte Naturen ihre Freude haben konnten; und so treffen wir in der That auch in den Satzungen des Ordens und den Vorschriften seiner Oberen keine Abmahnung vor der Lectüre Dante's, wie deren einst gegen den Gebrauch der deutschen Mystiker, ja selbst des Thomas von Aquino ergangen sind. Von Jesuiten, welche sich zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert eingehend und schriftstellerisch mit der Commedia beschäftigt haben, sind freilich nur fünf oder sechs zu nennen; ein grösseres Contingent an Dantisten haben damals auch die übrigen Orden keines gestellt. An der Spitze dieser Dantisten aus dem Jesuitenorden wird stets Roberto Bellarmino (gest. 1621) stehen, welcher in seinen berühmten 'Controversiae' Dante's Orthodoxie gegen des Franzosen François Perot, Seigneur de Mezières 'Avviso piacevole data alla bella Italia' (Monaco 1586) vertheidigte, freilich unter heftigem Tadel von Dante's Ghibellinismus.[1]) Dann kam der geniale, sehr gelehrte und leidlich verrückte Pater Jean Hardouin (1646—1729), welcher von der fixen Idee besessen war, dass mit Ausnahme Cicero's, des ältern Plinius, der Georgica des Virgil, der Briefe des Horaz alle griechischen und lateinischen Classiker von den Mönchen des 13. Jahrhunderts gefälscht worden und das alle Concilien vor dem Tridentinum erfunden seien. Er griff schon 1697, dann 1727 die Echtheit der Commedia an, (die ein Wiclefit um 1411 geschrieben haben sollte!), was dann zu einem grossen Streite Anlass gab.[2]) Bald darauf traten die Jesuiten mit einem Commentar des Gedichtes auf den Plan, der 1732 in Lucca auf Kosten der Gesellschaft erschien und Papst Clemens XII gewidmet war.[3]) In der Vorrede macht sich der Herausgeber die Ansichten Bellarmins zu eigen, indem er hinzufügt, wenn Dante nicht in so stürmischen und leidenschaftlich bewegten Zeiten gelebt hätte, würde er nicht in so häufige (kirchenpolitische) Irrthümer gefallen und z. B. jenen brutto passo (Purg.

---

[1]) Bellarmin. De controv. Christ. fidei etc., Col. Agr. 1615, II 371—385. Append. Vgl. dazu und zu dem 'Avviso' Batines I 500 f.

[2]) Hardouin Doutes proposés sur l'âge du Dante (zuerst in der Chronol. ex nummis antiquis restituta, Par. 1687, darauf im Journal de Trévoux 1727, Aug., No. 1516, wieder abgedr. in Grosier Mém. d'une soc. célèbre etc. Par. 1792, I 289—305. Vgl. über die sich daran anknüpfende nicht uninteressante Controverse Batines I 461. — Cancellieri Osservaz. sopra l'Originalità della DC., p. 4.

[3]) Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi Commentatori. Alla Santità di N. S. Clemente XII. In Lucca MDCCXXXII. Per Sebastiano Domenico Capputi. Con Licenza de' Superiori. A spese della Società. 3 Bde. 8°. Vgl. dazu Batines I 107 f. Ueber die zahlreichen späteren Abdrucke des Werkes gibt Batines V 129 Auskunft.

16, 106—112: *soleva Roma* etc., wo die Nebenordnung der geistlichen und weltlichen Gewalt, statt der Unterordnung der letztern unter die erstere gelehrt wird) vermieden haben. Unter der Dedication an den Papst steht der Name eines P. Gio. Battisto Placidi; doch nimmt man allgemein jetzt den Padre Pompeo Venturi als Verfasser an;[1]) auch P. Fr. Antonio Zaccaria galt Einigen als solcher; dieser gab dann in Verona 1739 den Venturi'schen Commentar erweitert und sehr verbessert heraus.[2]) In Wirklichkeit wird man sagen dürfen, dass dieser mit grossem Beifall aufgenommene gleichwol aber im Grunde sehr geringwerthige Commentar eine Art officieller Ordenspublication zum Gebrauch der studierenden Jugend war, durch welche Dante der ghibellinische Giftzahn sollte ausgebrochen werden. Ganz anderer Natur aber war der schmähliche Vorstoss, den der Padre Saverio Bettinelli (1718—1808) seit 1755 bezw. 1758 in seinen 'Versi sciolti di tre eccellenti moderni Autori' und den 'Lettere Virgiliane' unternahm. Gegen sie erhob sich ein Sturm der Entrüstung; denn nicht die politischen Ansichten Dante's, sondern sein Werth und seine Grösse als Dichter waren hier in der hämischsten Weise angegriffen.[3]) Später hat Bettinelli in der 1801 von der Akademie zu Modena gelesenen Dissertation die Lettere Virgiliane selbst einigermaassen retractirt. Erklecklicher war die Theilnahme eines andern Jesuiten an den Dantestudien. Girolamo Tiraboschi (1731—1794) hat in seiner bekannten 'Storia della letteratura italiana', zum guten Theil gestützt auf Pelli, das Leben und die Schriften Dante's eingehend behandelt: keine bedeutende, aber immerhin eine viel gelesene Arbeit (s. o. S. 13).

In unserm Jahrhundert haben sich, soviel uns bekannt ist, hauptsächlich vier Jesuiten schriftstellerisch mit Dante beschäftigt: zwei davon kommen auf Italien, je einer auf Deutschland und Frankreich: es sind die PP. Francesco Berardinelli, Giov. Maria Cornoldi, Gerhard Gietmann, von denen wir bereits S. 388 f. und 391 gesprochen haben; ihnen ist jetzt noch der Franzose J. Pacheu mit seiner litterargeschichtlichen Studie 'De Dante à Verlaine' (Par. 1897) beigetreten. Wenn alle diese Leistungen in der Besprechung der politischen und kirchlichen Fragen den Stempel der Ordensdoctrin tragen, so kann man ihnen anderseits das Lob eines liebevollen und fruchtbarem Studiums des Gegenstandes nicht versagen. In ihrer Gesammtheit bieten diese Schriftsteller nicht das Bild einer Dante innerlich feindlichen und ihn perfide offen oder insgeheim bekämpfenden Gesellschaft, wie es die Gegner derselben glaubhaft machen wollen.

---

[1]) Vgl. über ihn Tipaldo Biografia degl' Italiani ill. VI 422—443.

[2]) Batines I 109.

[3]) Versi sciolti di tre ecellenti moderni Autori con alcune lettere non più stampate. Vinezia 1758. — Dess. Lettera di Filomuso Eleutero sopra il libro intitolato 'I versi' ecc. Ven. 1757. Vgl. dazu Batines I 440, und eb. 442 über die Gegenschriften Gozzi's (1758) u. A. Die Lettere Virg. sind auch in die Gesammtausgabe der Werke Bettinelli's (Ven. 1801, 24 vols. 12⁰) aufgenommen.

Noch ein Wort über Dante und das Papstthum. Es hätte nichts Auffallendes, wenn Einer der zahlreichen Nachfolger Bonifatius' VIII dem Dichter übel gewollt hätte, welcher diesen und andere Päpste sammt der ganzen Curie in einer Weise angegriffen und vor Gott und der Christenheit verklagt hatte, die in seinem Geiste vollkommen gerechtfertigt sein konnte, die aber vielfach über Gebühr von der geschichtlichen Verumständung absah, unter welcher das Papstthum des 14. Jahrhunderts wirkte und lebte. Trotzdem hat kein Papst etwas gegen Dante's Commedia unternommen. Man könnte sagen, dass keiner gewagt habe, die öffentliche Meinung und den nationalen Stolz der Italiener in diesem Punkte zu beleidigen. Aber die Päpste gingen über dieses negative Verhalten hinaus. Pius II liess sich durch Alessandro Astesi die Commedia erklären, Eugen IV liess sich Abschriften derselben herstellen; Paul III nahm die Dedication der Ausgabe Vellutello's an (1544); Pius IV die des Sansovino (1564), Benedict XIV diejenige Lazzari's und Clemens XII (1732) diejenige der Jesuiten.[1]) Weit mehr als dies fällt das Verhalten Julius' II ins Gewicht, welcher Raffael gestattete, Dante's Bildniss zweimal in der Camera della Segnatura zu malen; einmal im Parnass und ein zweites Mal in der Disputa, hier in der Nachbarschaft Savonarola's (s. oben S. 195—199, Fig. 19, 20, 21). Wir haben diesen Idealkopf voller Hoheit und Schrecken als einen Beweiss für Raffael's tiefes Eindringen in den Geist des Dichters hingestellt. Hier muss aber auch darauf hingewiesen werden, welch' ein Zeugniss für die Grösse und Freiheit der Auffassung und für den Edelmuth der Gesinnung Julius' II darin liegt, dass er seinem Raffael gestattete, an der Stelle, wo gewissermaassen das Programm des Renaissancepapstthums der Welt vorgestellt wurde, Savonarola, der einige Jahre vorher auf Alexander's VI Betreiben verbrannt, und Dante, dessen 'Monarchia' ein päpstlicher Legat hundert und neunzig Jahre vorher dem Feuer übergeben hatte, aufzunehmen. Nie hat ein königlicher Geist eine edlere und schönere Rache genommen, als dieser gewaltigste Papst der Neuzeit, welcher auf diese Weise zwei Männer rehabilitirte, die vorübergehend als Gegner von Päpsten, nicht aber des Papstthums aufgetreten waren und deren ehrliche innerste Herzensmeinung hier ebenso anerkannt ward, wie ihr Beruf und Recht, den Ruf nach Reform der Kirche an Haupt und Gliedern zu erheben.

Ist somit Dante's Glorie für immer in diejenige des Renaissancepapstthums und seines grössten Vertreters, Julius' II, eingerückt, so ist seither nichts geschehen, was dies Verhältniss verschoben hätte. Was aber unsere eigene Zeit betrifft, so haben auch die beiden letzten Päpste nicht ermangelt, Dante den Tribut ihrer Bewunderung darzubringen. Es ist (S. 121) des Besuches gedacht worden, welchen Pius IX am 24. Juli 1857 auf seiner letzten Fahrt durch die Romagna am Grabe des Dichters machte,

[1]) Vgl. dazu Batines I 83. 92. — Die Widmung der Ausgabe des Lazzari verzeichnen die Herausgeber des Serravalle, Not. prel. p. XII.

und der melancholischen Verse (Purg. 11, 100—102), die er dem Dichter entlehnte, um diesen seinen Besuch in dem Album des Mausoleums zu verewigen. Leo XIII aber muss vollends als derjenige Papst genannt werden, welcher für das Studium der Commedia am meisten gethan hat. Er hat — allein von allen Souveränen — einen beträchtlichen Beitrag (10,000 L.) für das projectirte künftige Dantedenkmal in Ravenna gestiftet; er hat die Herausgabe der Serravalle'schen Uebersetzung auf seine Kosten herstellen lassen und die Widmung des schönen Bandes entgegengenommen; er hat endlich sein warmes Interesse an dem Gegenstand durch Gründung der dantesken Lehrkanzel an der vaticanischen Universität bekundet, so dass sein Name für alle Zeiten in den Annalen der Danteforschung eingegraben bleibt.

Und gewiss, Dante hat das selbst um das Papstthum verdient. Denn was er auch immer einzelnen Päpsten Hartes gesagt, und wie energisch er auch die Selbständigkeit und Unabhängigkeit des Imperiums vom Sacerdotium verfochten hat — den religiösen und moralischen Einfluss des Pontificates hat er nirgend bestritten. Im Gegentheil, er hat diesen Einfluss, diese auf dem politischen Gebiete nicht jurisdictionelle, aber väterliche Directive als für Völker und Fürsten erspriesslich vielfach betont und anerkannt, vor Allem in zwei Aeusserungen, welche geradezu als Ausdruck seines gesammten kirchenpolitischen Programmes zu erachten sind: einmal Mon. III c. 4 (Fr. p. 372), wo es heisst: '*sic ergo dico, quod regnum temporale non recipit esse a spirituali nec virtutem, quae est eius auctoritas, nec etiam operationem simpliciter; sed bene ab eo recipit, ut virtuosius operetur, lucem gratiae, quam in coelo et in terra benedictio summi pontificis infundit illi*' — dann in den Schlussworten der 'Monarchia', III c. 15 (Fr. p. 406 f.), wo er indirect auf die Bulle 'Unam sanctam' anspielt und deren Satz von der Unterordnuug einer jeden Creatur unter das Oberhaupt der Kirche sich zu eigen macht, aber diese Unterordnung der weltlichen Gewalt und ihrer Träger wiederum nicht in einem jurisdictionellen, sondern nur in einem ethisch-religiösen Sinne gelten lässt — so wie der Sohn, grossjährig geworden, der Jurisdiction des Vaters nicht mehr untersteht, wohl aber noch immer an den Rath des Vaters und die diesem geschuldete Ehrfurcht gebunden ist: '*quae quidem veritas ultimae quaestionis non sic stricte recipienda est, ut Romanus Princeps in aliquo Romano Pontifici non subiaceat: cum mortalis illa felicitas quodammodo immortalem felicitatem ordinetur. Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum, qua primogenitus filius debet uti ad patrem; ut luce paternae gratiae illustratus virtuosius orbem terrae irradiet, cui ab Illo solo praefectus est, qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator.*'

Die eingehendere Darstellung der Nachwirkung, welche die politischen und kirchenpolitischen Ideen Dante's gehabt, gehört ihrem ganzen Umfange nach in die Darstellung des Eintritts Dante's in die Weltlitteratur und seiner Stellung in derselben — ein Thema, welches, wie unsere Vorrede besagt —

einer spätern Bearbeitung vorbehalten bleiben musste. Hier beschränken wir uns auf die allernächsten und nothwendigsten Angaben.

Zuvörderst muss gesagt werden, dass bei den Schriftstellern, welche notorischer Weise zu Lebzeiten Dante's über das Verhältniss der beiden Gewalten schrieben, keinerlei Einwirkung unseres Autors auf ihren Gedankengang oder ihre Ausdrucksweise festzustellen ist. Das gilt also von Aegidius von Rom (c. 1280—1316), Engelbert von Admont (c. 1290—1327), Pierre Dubois (c. 1301—1303), Landulf von Colonna (c. 1310—1320), Johannes von Paris (zuben. Quidort, auch Pungens asinum, schrieb um 1304, gest. 1306). Wenn bei diesen Schriftstellern Ideen auftreten, welche denjenigen der 'Monarchia' verwandt erscheinen, so sind sie dieser so wenig entlehnt, wie diejenigen älterer Autoren, deren Lebenszeit längere Zeit vor Dante fällt, und bei denen uns auch hier und da Auffassungen begegnen, welche denjenigen Dante's nahe kommen oder ihnen geradezu den Weg bahnen.[1])

Die erste Einwirkung von Dante's politischen Ideen auf die Litteratur bestand in der Herausforderung des Widerspruches Seitens der Curie und der curialistischen Partei. Wir haben bereits die Gegenschrift des Dominicaners Fra Guido Vernani kennen gelernt (S. 270. 748), welche aller Wahrscheinlichkeit nach um 1327 und auf Anregung des päpstlichen Legaten Beltrando del Poggetto verfasst ist. Papst Johannes XXII scheint aber Dante noch weitere Aufmerksamkeit erwiesen zu haben. Es wird die Existenz einer von ihm veranlassten Gegenschrift gegen die 'Monarchia' behauptet, von der eine Copie mit einer Abschrift der letztern in einem Pariser Codex vereinigt sein soll (vgl. oben S. 281). Sehen wir von dieser Angabe ab, so erhebt sich die Frage, ob nicht die 'Summa de potestate ecclesiastica' des Augustiners Agostino Trionfo (geb. zu Ancona 1243, gest. zu Neapel 1328) gegen Dante's Aufstellungen gerichtet ist. Der Herausgeber der römischen Ausgabe des Trionfo von 1584 (Fra Agostino Fivizanio?) setzt auf den Titel die Entstehung der 'Summa' ins Jahr 1320; wäre dies Datum gesichert, so hätten wir wol in diesem Werke die älteste und zwar noch eine zu Lebzeiten Dante's geschriebene Widerlegung der 'Monarchia' zu erblicken. Ebenso wenig gesichert erscheint uns indessen auch Riezler's Annahme, welcher die Abfassung der 'Summa' zwischen 1324 und 1328 ansetzt.[2]) Gewiss ist, dass das Werk dem Papste Johannes XXII

[1]) Dass die allgemeinen Grundlagen der sittlichen und wol auch zum Theil der politischen Weltordnung, wie sie Dante in der Commedia vorlegt, schon hundert Jahre vor ihm Gemeingut der europäischen Gesellschaft waren, hat s. Z. schon Bach (in s. Dogmengeschichte des Mittelalters, Wien 1875, II 243—767; vgl. Lit. Rundschau 1881, No. 2, Sp. 46) aufgewiesen.

[2]) Riezler Die lit. Widersacher der Päpste zur Zeit Ludwigs des Baiers. Lpz. 1874, S. 286. Die allgemeine Litteratur über Trionfo ist oben S. 681 angegeben. Riezler glaubt nicht, dass das Werk vor Ausbruch des Streites mit K. Ludwig, speciell vor dem J. 1323 könne geschrieben sein. Aber die von ihm S. 286 angeführten Sätze des Trionfo passen ebenso auf die Situation, wie sie sich bereits 1317 bis 1318 eingestellt hatte.

gewidmet, wahrscheinlich, dass es von letzterm hervorgerufen war. In der Dedication spricht Trionfo von dem Auftreten neuer Gegner der päpstlichen Gewalt in Ausdrücken, welche lebhaft an Vernani's leidenschaftliche Diatribe gegen Dante in seiner Widmung an Grazioli erinnern.[1]) Hinsichtlich der beiden Gewalten entwickelt der Verfasser Sätze, welche den Aufstellungen Dante's direct entgegengesetzt sind. Die päpstliche Gewalt in geistlichen wie in weltlichen Dingen ist die einzige, welche unmittelbar auf Gott zurückgeht (Quaestio I, art. 1). Der Papst ist Christi Statthalter, auch nach Seite der weltlichen Herrschaft, die Christus als König besass (eb. art. 7. 8). Der erwählte Kaiser muss von dem Papste bestätigt werden, und letzterm steht die Jurisdiction über das Imperium universale zu (Qu. 38, a. 1). Ehe diese Bestätigung und die Krönung eingetreten ist, kann der Kaiser keine Administration ausüben (Qu. 39, a. 2).[2]) Der Papst könnte übrigens aus gerechter Ursache auch selber den Kaiser erwählen (Qu. 35, a. 1); die Kirche (!) wählt den Kaiser überhaupt nur, damit der Papst nicht die Mühe weltlicher Geschäfte hat (Qu. 39, a. 1). Befiehlt der Kaiser etwas, was dem päpstlichen Gebot zuwider ist, so ist ersterm kein Gehorsam zu leisten, wie denn der Papst auch die Unterthanen vom Treueid entbinden kann (Qu. 41, a. 4). Wahl und Krönung des erwählten Kaisers steht ausschliesslich dem Papste zu (Qu. 42, a. 3), welcher auch das Imperium erblich machen oder andere als die bestehenden deutschen Electores zu Wahlfürsten bestimmen könnte, wie denn überhaupt der Uebertragung des Kaiserthums auf eine andere Nation nichts entgegenstünde (Qu. 35, a. 4; Qu. 37, a. 5). Das weltliche Imperium hängt ganz ab und geht hervor aus dem geistlichen, welches das Luminare maius ist, während jenes das Luminare minus ist (Qu. 36, a. 2). Der Papst ist mehr als ein Engel, denn er kann auch einen guten Engel excommuniciren (Qu. 17, a. 4). Er besitzt vermittelst seiner Schlüsselgewalt die geistliche wie die weltliche Gewalt über alle Glieder der Kirche (Qu. 20, a. 2). Er ist nicht gebunden, an irgend einem bestimmten Orte zu residiren, obgleich Italien und Rom

[1]) 'Unde error est, pertinaci mente non credere Romanum Pontificem universalis Ecclesiae pastorem, Petri successorem, et Christi legitimum vicarium supra spiritualia et temporalia universalem non habere primatum. In quem quandoque multi labuntur dictae potestatis ignorantia . . . Multo magis hac duplici causa (sc. humilitate nimia sive adulatione pestifera) multa subtrahuntur de Christi vicarii dominio et potentia. Multi autem curiosa scientia, et utinam non elata superbia cupientes ex quibusdam novis videri potius quam videre et sciri potius quam scire. . . . Huic tamen pestifero morbo salubri remedio providetur, cum a sacrae scripturae Doctoribus variae et diversa conscribuntur, quia enim nullus unquam hominum ita clare locutus est, ut in omnibus ab omnibus intelligi possit' etc. Aus diesen Worten scheint hervorzugehen, dass die Schrift gegen ganz neue Angriffe gerichtet und dass sie nicht die einzige Gegenschrift gegen die letztere sei. Beides passt auf unsern Fall.

[2]) Die Ausnahme wird hier (Qu. 39, a. 3) gemacht, dass der Kaiser in regno Alemanniae, nicht aber anderwärts, wegen der eigenthümlichen Lage der dortigen Verhältnisse, unter Umständen (si Papa dissimulat et contrarium sibi non mandat) auch nach der blossen Wahl königliche Rechte ausüben könne.

nicht per necessitatem, sondern per congruitatem als geeignetste Residenz erscheint (Qu. 21, a. 1). Der Papst ist hinsichtlich der Jurisdiction und des äussern Apparates der Nachfolger Petri, hinsichtlich des thatsächlichen Machtbesitzes und der Administration Nachfolger Constantins (Qu. 101, a. 4 und 5). Es steht ihm das dominium und der Gebrauch des Eigenthums aller Christen, Geistlichen, wie Laien zu (Qu. 101, a. 7). Er ist demnach, als Vicarius Christi, grösser als irgend ein König oder Kaiser (Qu. 38, a. 4) und dem Kaiser übergeordnet (Qu. 37, a. 7). Seiner Herrschaft sind Alle mittelbar oder unmittelbar unterworfen (Qu. 22, a. 2), doch sind die Kleriker durch eine obedientia principalior, universalior und immediatior ihm unterstellt. Seine Jurisdiction erstreckt sich auf Alle, er kann Alle lösen und binden, und das in jeglichem Falle (Qu. 27, a. 5); wie weit sich seine Macht über das Fegfeuer erstreckt *(per communicationem thesauri Ecclesiae)*, kann er selbst nicht wissen (Qu. 32, a. 3). Der Papst kann kaiserliche Gesetze aufheben (Qu. 44, a. 4), alle Fürsten auch in foro exteriori öffentlich strafen (Qu. 46, a. 1); ihm steht zu, für Alles zu sorgen, was der Völker und des Staates Nutzen erheischt; Gehorsam von Allen zu fordern und die Gewalt des Staatsoberhauptes zu erweitern oder zu beschränken *(totius Reipublicae utilitas — subditorum universalitas — ius ampliandi et restringendi potestatem;* Qu. 49, a. 2). Alle Christen haben ihm in spiritualibus und in corporalibus zu gehorchen (Qu. 101, a. 8), er kann den ganzen status perfectionis (das Gemeinwesen) umstellen (eb.) Auch einem schlechten Papste ist unbedingt zu gehorchen, da seine Gewalt durch die Sünde nicht weggenommen wird, sondern gratia gratis data ist (Qu. 5, a. 8); nur die Häresie hebt seine Macht auf (eb. und a. 5). Endlich kann der Papst seiner Würde entsagen, wie dies vier Päpste: Clemens [I], Cyriacus [zu Zeiten der h. Ursula], Marcellinus [wegen seiner Betheiligung an heidnischem Opfer] und jetzt Coelestinus wegen seiner Insufficienz gethan; in allen diesen Fällen hat die Kirche das Geschehene anerkannt, indem sie diese vier Päpste canonisirte (Qu. 5, a. 8).[1])

Alle diese Sätze, die exorbitantesten, welche jemals über die päpstliche Gewalt aufgestellt wurden, treten, ohne Dante oder sein Werk irgend-

---

[1]) Es ist bekannt, dass der Papst Cyriacus nie existirt hat und die angeblichen Entsagungen des Clemens und Marcellinus Fabeln sind, s. DÖLLINGER Papstfabeln 2. Stuttg. 1890, S. 53f. 67f. — Die fabelhaften historischen Ausführungen des Trionfo bieten manche Anklänge an diejenigen des LANDULF (oder RADULF) von COLONNA (abgedr. bei SCHARD. De iurisdict. imp. pag. 284. GOLDAST Monarchia II 88; vgl. über Hss., Ausg. und Litt. POTTHAST Bibl. hist. med. aev. 2 I 709. RIEZLER Die lit. Widers. d. Päpste S. 171. THOMAS Mél. d'arch. Rom. 1882 II 216). — Die Abfassung dieses Tractates, welches einem Juristen Lambertus da Castello gewidmet ist, wird von Goldast ins J. 1260, von den Neuern meist zw. 1310 und 1320 gesetzt. Letzteres ist wahrscheinlich, da der Verf. wol identisch ist mit dem Canonicus Carnotentis, dessen handschriftlich erhaltenes, nur in Auszügen gedrucktes Breviarium historiarum ab O. C. — 1320 dem Papst Johannes XXII dedicirt ist. Wir hätten dann in Landulf einen weitern im Auftrag oder Sinn Johannes' XXII schreibenden Polemiker. Eine Berücksichtigung Dante's ist indessen bei Landulf nicht nachzuweisen.

wie zu nennen oder direct auf dasselbe anzuspielen, doch in einen so ersichtlichen und absichtlichen Gegensatz zu dessen Behauptungen, dass es schwer sein wird anzunehmen, unser Dichter sei nicht ganz insbesondere unter den Novi, die von pestifero morbo ergriffen, die (weltliche) Gewalt des Papstes soeben angegriffen haben, zu verstehen. Die Weltgeschichte ist über diese von ebenso grossem Uebermuthe wie grossartiger Unwissenheit in historischen Dingen getragene 'Widerlegung' ruhig hinweggegangen. Aber auch auf die Zeitgenossen scheint weder Agostino Trionfo noch Guido Vernani einen sonderlichen Eindruck gemacht zu haben.

Freilich, die erste Wirkung der 'Monarchia' auf Dante's jüngere Zeitgenossen und die Epoche Ludwigs des Bayern war eine über das Ziel und sicher über die Absichten unseres Dichters vielfach ganz hinaus schiessende. Jungen Wein verträgt nicht Jeder, und der unvorsichtige Genuss desselben hat Manchem den Tod gebracht. So ist es mit neuen Ideen, welche in die Menschheit hinein geworfen werden. Die Ersten, welche sich ihrer bemächtigen, überspannen sie, und oft lange, lange nachher erst tritt jene Klärung ein, welche den perlenden Trunk zu einem solchen macht, der das Herz des Menschen erfreut. Dante's Ideen, übertrieben und durch den Gegensatz gegen das avignonesiche Papstthum, ja durch unkirchliche Elemente getrübt, lassen sich in Italien im ganzen Zeitalter Ludwigs des Bayern und Karls IV verfolgen: erst später, man kann sagen, erst in unseren Tagen, tritt der Strom derselben in sein richtiges Fahrwasser zurück und verheisst er, viele Jahrhunderte noch nach seinem Ausgang, befruchtend und erquickend seinen königlichen Lauf zu vollenden.

Wir haben zu wiederholten Malen Boccaccio's Angabe erwähnt, nach welcher bei Ludwigs des Bayern Kaiserkrönung in Rom (1328) der Kaiser und die Seinen sich auf Dante's Monarchia als einen Stützpunkt ihrer Politik berufen hätten.[1]) In Wirklichkeit aber lässt sich, wie das auch Riezler anerkennt,[2]) nicht mit Bestimmtheit nachweisen, dass Ludwig die 'Monarchia' gekannt habe; vielleicht hat der Certaldese auch hier nur seine Vermuthung als Geschichte hingestellt. Aber schon vor jenem Ereigniss war, zwischen 1324 und 1326, Marsilio's von Padua (gest. 1342 oder 1343?) berühmtes Buch, der 'Defensor pacis' geschrieben worden.[3]) Man hat in den hier ausgesprochenen Ideen einen Nachklang von Dante's Monarchia gefunden. Nun erscheint wahrscheinlich, dass Marsilio an mehreren Stellen

[1]) Boccaccio Vita di Dante § 16. 73: '. . . egli e' suoi seguaci, trovato questo libro, a difensione di quella e di sè molti degli argomento in esso posti cominciarono a usare; per la qual cosa il libro, il quale infino allora appena era saputo, divenne molto famoso.'

[2]) Riezler in Allg. D. Biogr. XIX 465.

[3]) Marsil. Pad. (de Raymundinis) Defensor pacis seu dictiones vel libri tres adversus usurpatam Romani pontificis iurisdictionem. Ed. (Basil.) s. l. 1522. Cum notis Gomari Frcf. 1592. Heidelb. 1599. Ed. Patterson. Frcf. 1612. Goldast Mon. II 154—312. Die Litt. verzeichnet Potthast a. a. O. I 769. Vgl. bes. Labanca Mars. da Padova, Pad. 1882. Riezler a. a. O. S. 30f. S. 193f. 234f. Wurm in Histor. Jhrb. XIV. Mch. 1893. S. 68f. Scaduto Stato e Chiesa etc. Fir. 1882.

seines Werkes auf Dante anspielt;[1]) aber es geschieht dies in polemischer Weise, insofern sich Marsilio als Gegner der Weltmonarchie erklärt. Die auch ihm eigene Ueberzeugung von der Unabhängigkeit des Staats gegenüber dem Pontificate reicht nicht aus, um Marsilio in Abhängigkeit von Dante zu bringen: seine Grundanschauungen sind aber von denjenigen unseres Dichters so verschieden, dass ein inneres Verhältniss Marsilio's zu Dante ausgeschlossen ist. Zunächst die kirchlichen, hinsichtlich derer der Paduaner entschieden häretisch denkt, tolal abweichend von Dante's Auffassung des Primates,[2]) dann aber auch die politischen. Bekennt sich Dante zu dem Satze *omnis potestas a Deo,* so lehrt Marsilio *omnis potestas a Populo:* er ist damit der Stammvater der heutigen Demokratie geworden. Demnach werden wir Marsilio in keiner Weise als einen Jünger Dante's zu betrachten haben: höchstens kann man annehmen, dass die in dem 'Defensor pacis' so enthusiastisch hervortretende Vertheidigung der staatlichen Rechte aus Dante's Monarchia Nahrung und Kraft könne gesogen haben.

Von der mächtigen Erregung, welche sich aus Anlass des seit 1323 verschärften Conflictes Ludwigs des Bayern und Johannes' XXII und besonders des seit Herbst 1324 den italienischen Ghibellinen von dem Kaiser verheissenen Erscheinens jenseits der Alpen der Geister bemächtigte, legt die politische Poesie jener Tage Zeugniss ab, deren Denkmale D'Ancona gesammelt hat.[3]) Merkwürdig ist unter diesen Dichtwerken namentlich das eines normännischen Klerikers, welcher Johannes XXII ansingt, um von ihm ein Beneficium zur Fortsetzung seiner Studien zu erlangen.[4]) Das Gedicht wendet sich in den schärfsten Ausdrücken *contra Ludovicum Bavariorum* Imperatorem und dessen publicistische Parteigänger, unter denen durch gewisse Anspielungen[5]) offenbar Marsilio besonders hervorgehoben

[1]) So p. I, c. 16: 'ad eam (orationem) qua novissime astruebatur, monarcham electum cum omni posteritate praestantiorem' etc. Ferner eb. c. 17. Vgl. RIEZLER a. a. O. S. 206. SCHREIBER (Die pol. u. relig. Doctrinen unter Ludwig d. Bayern. Landsh. 1858, S. 37) gibt unrichtig an, Dante sei hier von Marsilio erwähnt. Vgl. auch RIEZLER a. a. O. S. 197.

[2]) Vgl. die von Johannes XXII verdammten Sätze Marsilio's in dessen Bulle von 1327 bei MARTÈNE et DURAND Thes. nov. anecd. Par. 1717. II 636—842. Die Verurteilung Marsilio's (1528), eb. 692—698. BALUZ. Misc. Par. 1678. I 311—315. Auszug der verurteilten Thesen bei LABANCA p. 171. Eine Zusammenfassung von Marsilio's Lehren geben dessen eigne 42 Conclusiones, p. III, c. 2; vgl. RIEZLER a. a. O. S. 225.

[3]) D'ANCONA, ALESSANDRO, Varietà Storiche e lett. Mil. 1885, II 75 f.

[4]) Eb. p. 109—113. Der Verf. sagt in der fünftletzten Strophe: 'a Normannia finibus iuxta urbem Constantiam, d. i. Coutances MCter. X bis. V. et I monstrant annum, Quoniam isti scismatis praebuit actor scelerum, Et nephario dogmati cursum dedit pestiferum' etc. Da Ludwig erst am 14. März 1327 von Trient nach Oberitalien aufbrach, wo er am 31. Mai in S. Ambrogio zu Mailand die eiserne Krone der Lombarden nahm, muss hier ein Irrthum vorliegen, um so mehr, als die Verse 'Rome verbis illicitis imperium occupante' etc. die Kaiserkrönung in Rom als schon geschehen zu unterstellen scheinen.

[5]) Dahin gehören die Verse: 'Horum perfidia praesumpsit dogmatizare Quod non potest ecclesia quemquam excommunicare, Si Caesaris potencia nolet istud tollerare'; und 'Item promulgant fatui papam ab imperatore Posse pro libito sui constitui in honore' etc. Ebenso: 'Quod Pape pontificibus inest potestas equalis, Necnon et sacerdotibus' etc.

wird. So wenig wie dieser wird Dante genannt; aber die Strophen 11—13 sind so direct gegen die in der 'Monarchia' vertretenen Ansichten gerichtet, dass man wol eine polemische Berücksichtigung der letztern wird annehmen dürfen.[1])

Reicher und verschiedener ist die Bezugnahme auf Dante in den die Zeit Karls IV auszeichnenden Kämpfen. In der Uebergangszeit zu derselben sehen wir Dante's Urteil über die Verräther angezogen in dem politischen Sonett des Maestro Antonio da Ferrara von 1341.[2]) Vorab aber sind es jetzt Petrarca und Cola de Rienzo, bei denen sich Dante's politische Einwirkung zeigt.

Petrarca's Verhältniss zu Dante ist ein vielfach, namentlich in den letzten Jahren oft besprochenes Thema, auf welches uns unsere Darstellung Dante's in der Weltlitteratur zurückzuführen hat. Hier sei nur von Petrarca's politischen Ansichten die Rede, und da kann ich nur wiederholen, was ich im Wesentlichen schon anderwärts gesagt habe.[3]) Zunächst wirft auch er wie Dante die Idee des Staates mit derjenigen des Imperium zusammen und er stützt diese ebenso wie jener durch die Fiction der Continuität des römischen Kaiserreiches, auf welche alle Fäden der geschichtlichen Entwicklung hingeführt haben (Fam. II 9) und woran ihn ebenso wenig wie seinen Vorgänger der Umstand irre macht, dass der Inhaber dieser Monarchie nunmehr ein Deutscher ist. Mögen, sagte er (Fam. X 1) die Deutschen ihn für sich reclamiren, für uns ist er ein Italiener — 'Augustus noster'. Auch darin stimmt Petrarca mit Dante überein, dass er den Weltfrieden als das höchste Gut erachtet, dessen Wiederherstellung er in Italien von der Wiederaufrichtung des kaiserlichen Einflusses erwartet (Fam. X 1). In Papst und Kaiser erblickt er, gleich dem Verfasser der 'Monarchia', die Inhaber der höchsten Gewalt (*summa rerum humanarum*, Sen. VII 1); auch kennt er die Lehre von den zwei Lichtern und den zwei Schwertern (Sen. IX 1). Die Monarchie proclamirt auch Petrarca als die für Italien tauglichste Regierungsform (*monarchiam esse optimam relegendis reparandisque viribus Italis*, Fam. III 7), und gleich Dante sieht er in der französischen Politik der Vergewaltigung des Papstthums und Italiens durch das französische Königthum das Haupthinderniss einer Gesundung der Verhältnisse (Fam. XIV 6). Bekanntlich theilt endlich Petrarca mit Dante die Abneigung gegen die Verlegung des h. Stuhles nach Frankreich, welche er sein ganzes Leben lang in Wort und That bekämpft hat. Lassen sich

---

[1]) 'Dogma per hos est effusum, ut Christus consequacibus
Nullum ius sed facti usum habuit in terrestribus:
Tandem cernet se delusum attendens ungis talibus.
Item sensu prohibito vili coherent errori,
Quod Christus non ex libito tributum imperatori
Persolvit, sed ex debito iustum est hoc esse male mori.'
Vgl. dazu Mon. II c. 10. 11.

[2]) Un sonetto politico di maestro ANTONIO DA FERRARA, ed. da GUIDO MAZZONI, Fir. 1894. Dazu ROMANI in Bull. Dant. N. S. II 75.

[3]) F. X. KRAUS. Francesco Petrarca in seinem Briefwechsel (Essays I 514, Brl. 1896).

alle diese Dinge auf den Petrarca bewussten oder unbewussten Einfluss Dante's zurückführen, so entfernt sich anderseits Petrarca von diesem weit durch die Unsicherheit seines politischen Tactes und die demokratischen Velleitäten, denen er unter dem Einfluss Rienzo's eine Zeit lang nachgibt.

In dem Actenstück, welches die am 2. August 1347 Cola di Rienzo bei seiner Krönung in Rom dargebrachten Kronen verzeichnet, ist ein Lorbeerkranz erwähnt, zu welchem Dante's Verse Parad. 1, 22—30 citirt werden.[1]) Gewiss hat hier wie anderwärts[2]) die antiquarische Liebhaberei des Tribunen mit Absicht auf Dante's Auctorität zurückgegriffen. Wir haben schon früher (S. 30) von den Anklängen an Dante's Brief an die Cardinäle gesprochen, welche sich sowol in Rienzo's Brief an den Cardinal Guido von Bologna (1351) als in der 1347 zu Gunsten Cola's gehaltenen Rede des Baroncelli wie in Petrarca's Canzone 'Spirto gentil' finden. Wäre der Brief Dante's mit Sicherheit als echt zu betrachten, so lägen hier Reminiscenzen aus der Lectüre des Dichters vor.[3]) Für wahrscheinlicher gilt uns freilich, dass der Brief an die Cardinäle mit Benutzung von Gedanken des Rienzo'schen Zeitalters erst in diesem oder kurz nach demselben entstanden ist. Ueberschaut man aber das ganze Auftreten, Leben, Reden und Correspondenz des Tribunen, so stellt sich seine geistige Welt und sein politisches Ideal als ein Gemisch nebelhaften Mysticismus dar, in welchem man unschwer Elemente entdeckt, die den Franciscaner-Spiritualen, Dante und Marsilio entnommen sind. Den Spiritualen steht Cola schon nahe durch die häufige Bezugnahme auf die Merlin'schen, Cyrill'schen und Joachimitischen Prophezeiungen,[4]) ferner durch sein Urteil über den h. Franciscus von Assisi, in welchem er der Hauptreformator der Kirche und sein eigenes Vorbild hinsichtlich des zu erlassenden Statutes sieht.[5]) Mit den Spiritualen, speciell Ubertino von Casale und Dante theilt Rienzo das Urteil über den Verzicht des Papstes Coelestin V und Bonifaz VIII,[6]) den Vergleich der misshandelten und vor dem französischen Könige gegeisselten Kirche mit der Meretrix.[7]) An Dante insbesondere aber erinnert, was der Tribun über die Nothwendigkeit einer allgemeinen Reform der Kirche, über das Werk des h. Franciscus

[1]) Abgedr. bei GABRIELLI Epistolario di Cola di Rienzo. Rom. 1890, p. 247.

[2]) Vgl. DE ROSSI, G. B., im Bull. di corresp. arch. 1871, 16 f.

[3]) Es sei auch daran erinnert, dass, wie wir S. 301 ausführten, der Brief Cola's an das römische Volk (GABRIELLI No. XXXVIII, p. 220) mit demselben Spruch 'Popule mee, quid feci tibi' beginnt, dessen Leonardo Bruni als in einem Dantebrief enthalten gedenkt.

[4]) Ep. a Carolo IV (GABRIELLI XXXII, p. 119. 126).

[5]) Ep. a Carolo IV (GABRIELLI XXXI, p. 108. 113).

[6]) Ep. a Carolo IV (GABRIELLI XXXII, p. 120). — All' arcivescovo di Praga (eb. XXXV, p. 155: 'sane nihil profuit ecclesie Dei ad reparationem ipsius nuda et pura simplicitas carcerati et mortui per Bonifacium'). — Eb. p. 171.

[7]) Ep. a Carolo IV (GABRIELLI XXXII, p. 126: 'ob hoc peccatum Ecclesia de suo proprio loco sancto ad lupanar sub archiepiscopo Burdegalensi (sc. Clemente V), qui tunc in Gallia extitit papa primus, tamquam ad burdellum, ut nomen consonaret effectu, meretricanda defluxit.'

und Dominicus nach dieser Richtung, über das Imperium und die Continuität des römischen Kaiserthums (er zählt Karl IV als den hundertsten in ordine Augustorum,[1]) über die Nothwendigkeit, dass der Kaiser sowol Ghibellinen als Guelfen zur Vernunft bringe,[2]) über den kaiserlichen Adler als Symbol des Imperiums),[3]) endlich über den Veltro sagt. Was letztern angeht, wird unsere Auslegung des 'tra feltro e feltro' wesentlich gestützt durch Rienzo's Erwartung der Reform der christlichen Welt durch das Auftreten armer in grober Wolle gekleideter Ordensleute[4]) und durch seinen Glauben an sich selbst als einen der von Christus in diesem Reformwerk verwendeten Hunde (canis).[5]) Diese bis jetzt unbeachtet gebliebenen Aesserungen werfen ein entschiedenes Licht auf den Charakter der Veltroerwartungen des 14. Jahrhunderts. Dass weiter Cola den Ausdruck pomerium in der Lex Vespasiani mit pomarium (Garten) verwechselt, ist, wie schon Papencordt vermuthet hat, wahrscheinlich auf eine Erinnerung an den giardin dell' imperio (Purg. 6, 105) zurückzuführen.[6]) Endlich hat Cola auch stets, gleich Dante (Purg. 16, 106. 33, 37. Parad. 20, 55. 22) die Vereinigung des Schwertes mit dem Hirtenstabe, oder wie der Tribun sagt, mit den Schlüsseln Petri, allezeit mit aller Gewalt bekämpft.[7])

Man sieht, in wie vielen Punkten Cola von den Theorien der Spiritualen und den Lehren und Aussprüchen Dante's beeinflusst ist. Aber gerade bei ihm sind alle diese Vorstellungen ins Ungeheuerliche überspannt, alle diese auf eine Erneuerung der durch Armuth zu läuternden Kirche, sei es durch einen Veltro, sei es durch einen Papa angelico, sei es durch eine Wiederauferstehung S. Francesco's ins Unvernünftige und Abenteuerliche umgesetzt, durch den Einschlag des demokratisch-revolutionären Elements verzerrt und verderbt, durch die dem Manne mangelnde sittliche Grösse und Bescheidenheit aus der Höhe des Ideals tief herabgezogen in den Staub des gemeinsten Parteilebens.

Es wäre erstaunlich, wenn ein so gelehrter Fürst wie Karl IV, der in so mannigfachen und langjährigen Beziehungen zu Petrarca und Cola di Rienzo gestanden, nicht mit dem Namen und Werken Dante's irgendwie

---

[1]) Ep. a Carolo IV (Gabrielli XXX, p. 94).

[2]) Ep. a Carolo IV (Gabrielli XXXI, p. 109).

[3]) Ep. a Carolo IV (Gabrielli XXXII, p. 122: 'ait namque procul dubio ad te Deus: grandis aquila nigra, pennas expergiscere, tende alas, et rostrum punge et ponge.' Die Stelle ist aus der Prophezie des Cyrillus Lib. de magnis tribus Eccl. c. 16 B. genommen, mit welcher sich der ganze Brief sehr lebhaft beschäftigt.

[4]) Eb. p. 128: '. . . duabus tantum tunicis lano grossiori omni suttili materia syndonis a carnibus eorum exclusa etc. . . . se a mundo totaliter abscindentes' etc.

[5]) Ep. al arcivesc. di Praga (Gabrielli XXXV, p. 164: ego sum canis gregis' etc., und p. 165: 'ego quidem, non ut pastor, sed ut 'canis gregis et custos, cognosco melius oves et lupos' etc.

[6]) Ep. all' Arciv. di Praga (Gabrielli XXXV, p. 165) u. a. a. Stellen, auch Vita I 3. Vgl. Papencordt Cola di Rienzo u. s. Zeit, Hamb. u. Gotha 1841, S. 76, A. 1 und Zefirino Re La Vita di Cola di Rienzo, Fir. 1854, p. 26.

[7]) Vgl. dazu Papencordt S. 219. — Auch Cipolla Il Tratt. de Monarchia, Tor. 1892, p. 96. — G. Lambroso Lezioni universitarie sopra Cola di Rienzo, Roma 1891. — Wenck, K., Hist. Ztschr. 1895. LXXIV 135.

bekannt geworden wäre. Wir wissen jetzt, dass Karls Kanzler, Johannes von Neumarkt, Bischof von Olmütz, einer der ersten Deutschen war, welcher von der damals durch Petrarca und Boccaccio hauptsächlich vertretenen neuen geistigen Strömung ergriffen war;[1]) und wir wissen weiter, dass dieser, mit Petrarca befreundete Prälat der erste nachweisbare Besitzer eines Exemplars der Commedia bei uns in Deutschland gewesen ist.[2]) Es ist kürzlich auch der Nachweis versucht worden, dass, was an sich sehr glaubhaft ist, Johann von Neumarkt einen starken Antheil an der Abfassung der goldnen Bulle von 1356 gehabt habe.[3]) Was aber, so viel ich sehe, Niemand bemerkt hat, sind die höchst seltsamen Anklänge an Dante, welche sich in der der goldnen Bulle vorgesetzten poetischen Einleitung finden. Hier erscheint der Kaiser als der fromme Führer, der die Menschheit durch die schönen Gefilde zur Seligkeit geleitet, zu jenem Paradiese, wo köstliche Quellen und Flüsse fliessen. Da haben wir das irdische Paradies, die beatitudo huius vitae, zu welchem der Kaiser die Menschheit nach Mon. III, c. 15 (Fr. p. 104) führen soll; selbst die Erinnerung an Lethe und Eunoë fehlt nicht. Im Eingange der Bulle selbst wird die Einheit der Menschheit als höchstes Gut hingestellt, und als Quelle der leider eingerissenen Uneinigkeit die Superbia, die Luxuria und die Ira hingestellt. Die Ira stimmt nicht ganz zu der als Cupidigia zu deutenden Lupa, liegt aber nicht zu weit von ihr ab; und so werden wir auch hier getrost einen Nachklang jener Vorstellungen erkennen dürfen, auf denen die Tre Fiere von Inf. 1, 31—60 beruhen.

Unterdessen hatten in Italien auch die Juristen längst der 'Monarchia' und deren Aufstellungen ihre Aufmerksamkeit zugewandt. Nicht immer in freundlicher Absicht, wie wir das bei Sassoferrato (gest. 1357—1359) schon gesehen haben (S. 270).[5]) Wohlwollender scheint Johannes Cal-

[1]) Burdach Vom Mittelalter zur Renaissance. Halle 1893, S. 84f. — Grauert Dante in Dtschl. (Hist. pol. Bl. CXX 1897, 95).

[2]) Dies Exemplar vermachte der Bischof in seinem vom 1. April 1368 datirten Testament dem Kloster der Augustiner-Eremiten bei S. Thomas in Prag (librum Dantes Aligerii, item glosam eiusdem Dantis, womit doch wol nur eine commentirte Commedia gemeint sein kann). Vgl. Wenck Hist. Ztschr. 1896. LXXVI 444f. — Jos. Neuwirth Centralbl. f. Bibliothekswesen 1893. X 153f. — Grauert D. in Dtschl. S. 95f.

[3]) Werunsky Gesch. K. Karls IV. Innsbr. 1892, III 160f. — Grauert a. a. O. S. 99.

[4]) Vgl. O. Harnack's Ausgabe der Goldenen Bulle, in s. Schrift: Das Kurfürstencollegium bis zur Mitte des 14. Jhs. Giessen 1883, S. 202: 'Ut valeat ductore pio (Karolo) pio per amena directa
Florentum semper nemorum sedesque beatas
Ad latices intrare pios, ubi semina vite
Divinis animantur aquis et fonte superno
Letificata seges spinis mundatur ademptis,
Ut messis queat esse dei mercesque future
Maxima centenum cumulare per horrea fructum.

[5]) Ausser der Erwähnung Dante's in s. Commentar zu dem Digestum novum erwähnt Sassoferrato Dante auch in s. Tract. de dignitatibus (gedr. in Leipzig 1493, f. 4[1]—7[2]), wo er sagt: 'fuit enim quidam nomine Dantes Allegerii de Florentia, poeta vulgaris laudabilis et recolendae memoriae qui circa hoc fecit unam cantilenam in vulgari, quae incipit 'Le dolce rime d'amor che solea Trovar li miei pensieri' ecc. Vgl. dazu Sulger-Gebing Dante in der deutschen Litt., Weimar 1895, S. 9. Savigny Gesch. d. röm. Rechts im MA. VI 122f. Grauert D. in Dtschl. S. 94.

derinus gegen Dante gesinnt gewesen zu sein. Derselbe (gest. 1365) lehrte um 1330—1359 die Rechte in Bologna, wo, wie wir ja wissen, die 'Monarchia' frühzeitig bekannt und bekämpft worden und wo sie kurz vorher in Jacopo della Lana's Commentar zur Commedia mehrfach erwähnt worden war.[1]) Calderinus behandelt in seinem Rechtslexikon s. v. 'Imperator' das Verhältniss von Kaiser und Papst und gedenkt dabei einer Handschrift der 'Monarchia', welche er in Bologna bei einem Herrn Gas (paro) gesehen und welche mit antighibellinischen Glossen ausgestattet war.[2]) Es ist zu vermuthen, dass Calderinus schon durch seinen Lehrer und Adoptivvater, den Kanonisten Joh. Andreä (gest. in Bologna 1348), der auch Lupold's von Bebenburg Lehrer und zwar noch zu Lebzeiten Dante's, um 1314—1315 gewesen ist,[3]) von Dante gehört hatte, und dass auch ein anderer Jurist, der durch sein encyklopädisches Wissen hervorragende Joh. da Lignano (um 1351)[4]) mit Dante nicht unbekannt war. Vor Allen aber war es unter den Juristen der schon oben (S. 510) erwähnte Alberico da Rosciate (gest. 1354), welcher zwischen 1340 und 1350 den Commentar des Lana ins Lateinische übersetzte und in seinem Dictionarium utriusque Iuris Dante's und der 'Monarchia' mehrfach erwähnt.[5])

Von diesen Juristen ward aller Wahrscheinlichkeit trotz der offenbaren Versuche, die 'Monarchia' zu unterdrücken, die Kenntniss derselben erhalten und vielleicht auch den Historikern und Politikern übermittelt. So finden wir denn eine Einwirkung dantesker Ideen in der Theorie des Eneo Silvio über das Kaiserthum;[6]) weiter sehen wir den h. Antoninus, Erzbischof von Florenz (1389—1459), in seinem 'Chronicon' sehr ausführlich von der Commedia wie der Monarchia reden und gegen die letztere polemisiren.[7]) Auch der Augustiner Eremit Philipp von Bergamo (Foresta, gest. 1520) widmet Dante einige Zeilen, in denen der 'Monarchia'

[1]) Vgl. die Citate aus der 'Monarchia' (z. Parad. 6 u. 7) bei Jac. della Lanna, ed. Scarabelli, Bol. 1866 f. III 85 f. 118 f. Dazu Rocca Di alcuni Commenti alla DC., Fir. 1891, p. 207.

[2]) Calderin., Joh., Repertor. iur. I (Incunabeldr. s. v. Imperator): 'item aliam (Monarchiam) compositam per Dantem Florentinum qui concludit pro imperatore et habet eam glosatam reprobatorie.' Cit. von Grauert a. a. O. S. 88.

[3]) Schulte Gesch. d. Quellen und Litt. des Canon. Rechts, Stuttg. 1877, II 205. Dazu Grauert a. a. O. S. 88 und Hist. Jhrb. XIII 205—208.

[4]) Schulte a. a. O, II 257.

[5]) Alb. de Rosciate Diction. utriusque Iuris civilis et Canonici. Zuerst in einem Wiegendruck des 15. Jh., dann oft wiederholt; Gesammtausg. Lugduni 1545—1548. Erwähnungen Dante's s. v. Italia, Fortuna u. a. Für andere Stellen aus Alberich's Commentar zum Cod. Justin. s. Grauert Neue Danteforsch. S. 83. — Ueber Rosciate s. Salvioni Intorno ad Alb. da Rosciate, Berg. 1842. Fiammazzo Il Commento dantesco di Alb. da Rosciate, Berg. 1895. Schulte a. a. O.

[6]) Grauert a. a. O. S. 89 hat das Verdienst, auf den Zusammenhang der von Piccolomini De ortu et auctoritate Imperii Romani c. 4 und 12 (die Schrift ist 1446 K. Friedrich III gewidmet und bei Goldast Monarch. II 1558 abgedruckt) mit Dante zuerst hingewiesen zu haben.

[7]) S. Antonini Chron. Ed. Norimb. 1484, f. CII. Die Stelle ist zuerst von Sulger-Gebing a. a. O. S. 6 ausgehoben worden. Vgl. auch Grauert a. a. O. S. 93.

Erwähnung geschieht.[1]) Von da ab beginnt der wachsende Einfluss Dante's und seiner Ideen auf die Renaissance, den wir vor Allem zuerst bei Machiavelli constatiren, dessen Uebertritt zur Ueberzeugung von dem Vorzug der monarchischen Regierungsform einen ersten grossen Sieg Dante's bedeutet.

Wir haben nicht die Absicht, den politischen Einfluss Dante's auf die Geister Italiens in der Neuzeit weiter zu verfolgen. Nur ein Wort noch über den Import Dante'scher Ideen nach Deutschland.

Zunächst muss festgestellt werden, dass die politischen Ansichten Dante's erst verhältnissmässig spät bei uns Verbreitung finden. Lupold von Bebenburg, der 1314—1315 (gest. 1365) in Bologna studirte, konnte damals mit der 'Monarchia', welche unserer Annahme nach erst einige Jahre später entstand, nicht bekannt werden; es ist daher nicht erstaunlich, dass sein Werk 'De Iuribus regni et Imperii' (auch De iuribus et translatione Imperii), obgleich dasselbe erst gegen 1338—1340 verfasst wurde, keine Einwirkung Dante's zeigt.[2]) Ebenso wenig hat sich bei einem andern unserer ältesten Staatsrechtslehrer, Peter von Andlau (Libellus de Caesarea Monarchia [um 1460]), dessen Bedeutung uns die schönen Arbeiten Joseph Hürbin's (c. 1415—1480) kürzlich erschlossen haben, eine Benutzung Dante's aufweisen lassen.[3]) Es kann das allerdings um so mehr auffallen, als genau um dieselbe Zeit doch schon Gregor Heimburg (1430—1472) in seinem Conflicte mit dem Cardinal Nikolaus Cusanus (um 1460—1461) Dante anführt.[4]) Von Cusanus ist anzunehmen, dass er schon durch Eneo Silvio mit der 'Monarchia' bekannt war; doch liegt dafür kein directes Zeugniss vor. Gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts treffen wir dann das Buch erwähnt von Hartmann Schedel[5]) und bei Trithemius, der dessen in seinem zuerst 1494 gedruckten Buche 'Liber de scriptoribus ecclesiasticis gedenkt'.[6]) Nürnberg, wo Hartmann Schedel wohnte, scheint

[1]) Jac. Phil. Bergomenis Supplem. Chronicarum, Ven. 1483 u. ö. (s. Potthast I 454). Die Boccaccio Geneal. deor. XV c. 6, bezw. (für die Monarchia) Antoninus entlehnten Notizen des Foresta sind dann in Hartmann Schedel's Weltchronik (Lib. chron., Norimb. 1493) und als fremder Zusatz in die Venezianer Ausgabe des Speculum historiale des Vincentius von Beauvais (1494) übergegangen. Vgl. die Nachricht Grauert's a. a. O. S. 93 und 'Neue Danteforschungen' (Hist. Jahrb. XVIII 77).

[2]) Das Buch ist zuerst gedr. durch Jac. Wimpheling, Argent. 1508, dann öfter, z. B. bei Schard De Jurisd. p. 328. Vgl. Potthast I 752. Grauert a. a. O. S. 88. Hürbin in s. Peter v. Andl., Strassb. 1897, S. 179.

[3]) Hürbin a. a. O. und: Peter v. Andlau, Luzern 1894. — Ders. Die Quellen des Libellus de Cesarea Monarchia (Zeitschrift für Rechtsgeschichte XVIII, Germ. Abth. S. 1 ff. 1897).

[4]) Gregorii Heimburg. Apologia contra detractiones et blasphemias Theodori Laelii Feltrensis Episcopi (bei Goldast Monarch. II 1612): 'quod sequitur de gladio bifario, id certe praetereo et ad Monarchiam Dantis Aligherii remitto, transcurrens usque illac.' Auch p. 1619, wo von der Monarchie, Aristokratie und Demokratie die Rede ist, scheint Dante's Monarchia berücksichtigt zu werden. Vgl. auch Joachimsohn Gregor Heimburg, Bambg. 1893, S. 230. 235. Grauert a. a. O. S. 574 und die bei Potthast I 514 angeführte Litteratur.

[5]) Vgl. zu dem oben (S. 194) Gesagten noch die Nachweise bei Grauert Dante in Dtschl. S. 53. 325. 326. 344.

[6]) Trithem. Liber de SS. eccl, ed. Colon. 1646, p. 224.

überhaupt eines der frühesten Centren gewesen zu sein, von wo sich die Kenntniss Dante's in Deutschland verbreitete, wie sich das aus den Namen der ehemaligen Besitzer der jetzt in der Münchener Hof- und Landesbibliothek und aus dem Umstande, dass auch Willibald Pirkheimer ein Exemplar der Commedia (das durch Graf Thomas Arundel 1636 nach England gekommene, von Henry Howard der Royal Society geschenkte) besessen hat.[1]) Ein anderes Exemplar der 'Monarchia', und zwar der jetzt in der vaticanischen Bibliothek verwahrte Codex Palatinus 1729, gehörte ehedem der Heidelberger Bibliothek. Er trägt am Einband das Bild Otto Heinrich's, ist also wahrscheinlich unter diesem Kurfürsten (1556—1559) durch das Vermächtniss des Freiherrn Ulrich von Fugger in die Palatina gelangt.[2]) So waren denn die Bedingungen gegeben, welche es ermöglichten, dass die erste Ausgabe der 'Monarchia' auf deutschem Boden gedruckt wurde: das war die Basler Ausgabe, welche der protestantische Gelehrte Herold 1559 bei Joh. Oporinus mit anderen kirchenpolitischen Abhandlungen erscheinen liess und der er schon im nämlichen Jahre auch eine deutsche Uebersetzung des Werkchens nachsandte. Schon Grauert hat nachgewiesen, in welcher Beziehung diese Publication mit den politischen Bewegungen stand, in welcher aus Anlass der Verschleppung des Concils von Trient ein ernster Conflict zwischen dem Kaiser und Papst Paul IV drohte.[3]) Auch die spätern Drucke der 'Monarchia' in Basel (1566 durch Simon Schard gleichfalls bei Oporinus besorgt), Strassburg (1618) und Offenbach (1610) sind auf das gegen die Curie gerichtete polemische Interesse zurückzuführen.[4])

So haben Dante's politische Ideen noch im 16. und 17. Jahrhundert bei uns in Deutschland in die praktische Politik hineingewirkt. Es scheint uns indessen nicht ausgeschlossen, dass das bereits viel früher, und zwar wenige Jahre nach Dante's Tode, in einer für die Geschicke Deutschlands entscheidenden Stunde geschehen war.

Man weiss, dass die Kurfürsten am Tage nach dem Kurvereine zu Lahnstein (15. Juli 1337) sich zu Rense versammelten und dort jenes berühmte Weisthum fassten, welches eine reichsrechtliche Geltung gewinnen und den Eingriffen der päpstlichen Curie in die Regierung des Reiches ein definitives Ende bereiten sollte. Diese Erklärung besagte, es sei Recht und altbewährte Gewohnheit des Reiches, dass die Wahl eines römischen Königs durch die

---

[1]) Vgl. darüber Lord VERNON Le prime quattro edizioni della DC. letteramente ristampate. Londr. 1858, Al Lettore p. XI und die Bemerkungen GRAUERT's D. in Dtschl. p. 347.

[2]) Freilich ist nicht ausgeschlossen, dass die Handschrift schon früher, durch Agricola, für den Kurfürsten Philipp in Italien erworben wurde und dass, wie P. Ehrle vermuthet, sie aus der Sammlung des 1459 in Neapel verstorbenen Florentiner Staatsmannes und Litteraten Giamuzzo Manetti stammt; vgl. GRAUERT D. in Dtschl. S. 91.

[3]) GRAUERT Zur Danteforschung (Hist. Jhrb. XVI), bes. Abdr. S. 10—12.

[4]) Vgl. die bibliographischen Nachweise bei WITTE in s. Ausg. der Monarchia, Vindob. 1874, Prolegg. p. LX. LXXII.

Kurfürsten oder deren Mehrheit dem Erwählten ohne alles Weitere die Berechtigung zur Verwaltung aller Güter und Rechte des Imperium gebe und dass hierzu keinerlei Nomination, Approbation, Confirmation, keine Zustimmung der Curie erforderlich sei. So sei es seit unvordenklicher Zeit gehalten worden. Zu dieser Declaration gaben die übrigen Reichsstände ihre rückhaltlose Zustimmung. [1]) Dass Erzbischof Baldewin von Trier an diesem Renser Weisthum einen sehr starken Antheil hatte, ist allgemein zugegeben. Man kann ihn in einem gewissen Sinne als die eigentliche Seele der damaligen deutschen Politik bezeichnen, obgleich auch bei und nach diesem Anlass seine Stellung der Curie gegenüber nicht schroff, sondern eher vermittelnd war. Fasst man ins Auge, dass diesem Beschlusse jene ganze litterarische Fehde unter Johann XXII, von welchen wir oben (S. 748) gesprochen haben, weiter der gesammte Conflict zwischen diesem Papste und Ludwig dem Bayern, die bekannten, die Reichsverwaltung fordernden und auf der Nothwendigkeit der päpstlichen Confirmation für den Electus der deutschen Nation bestehenden Erlasse der Päpste Clemens V und Johannes XXII (s. oben S. 723) vorausgegangen waren, so ist an sich nicht wahrscheinlich, dass Baldewin den bedeutendsten Angriff nicht gekannt haben sollte, welchen die curialistische Theorie in Dante's Monarchia zwanzig Jahre vor dem Tage von Rense befahren hatte. Vielleicht, ja wahrscheinlich, hat Baldewin auch Dante persönlich gekannt. Dass schon vor 1309 Beziehungen zwischen Beiden bestanden, welche die Reise des Dichters nach den Mosel- und Rheinlanden herbeigeführt hätten, ist von Plumptre vermuthet worden, lässt sich aber, wie wir (S. 71) sahen, nicht erweisen. Dagegen ist kaum anzunehmen, dass Dante, falls er während des Römerzuges Heinrich's VII wirklich mit dem Kaiser zusammengekommen ist, nicht auch dessen Bruder und wichtigsten Rathgeber kennen gelernt hätte. Jedenfalls entsprachen die Renser Beschlüsse genau dem Programm, welches Dante in seiner 'Monarchia' vorgelegt hatte, und Dante hätte, wenn er den 16. Juli 1337 erlebt, sein '*Nunc dimittis servum tuum in pace*' anstimmen können.

Ein englischer Schriftsteller hat den Ausspruch gethan: Dante's Monarchia sei statt einer Prophezie ein Epitaph geworden, und Riezler, welcher dieses Dictum wiederholt, meint dazu, es sei hier eine grosse poetische Weltanschauung auf Kosten des historischen Scharfblickes verkörpert. [2]) Gewiss, der geschichtliche Unterbau des Werkes war ein verfehlter, er entsprach der Kritiklosigkeit damaliger historischer Erkenntniss. Auch die Idee der Universalmonarchie war ein Phantasma, das um so seltsamer war, als diese Idee hier ihre enthusiastischste Bejahung und ihre geistvollste Vertheidigung im selben weltgeschichtlichen Moment empfing, wo die Grundlagen und Voraussetzungen eines solchen Weltreiches für immer zertrümmert

---

[1]) Vgl. Ficker Zur Gesch. des Kurvereins zu Rense (Wiener S.-B. Phil. hist. Cl. XI 699). — C. Müller Der Kampf Ludwig's des Bayern mit der röm. Curie. Tübg. 1880, II 64f.

[2]) Bryce Das hl. römische Reich, S. 193. — Riezler a. a. O. S. 170.

waren und die nationale Entwicklung und Abscheidung der europäischen Völker mit den letzten Resten selbst des geschichtlichen Kaiserreiches allmählich aufräumte. In diesem Sinne kann man sagen, Dantes 'Monarchia' sei die grosse Grabschrift einer ganzen dahingesunkenen Welt, von der ein Theil nicht mehr bestehen konnte, der andere niemals anders als im Geiste des Dichters bestanden hatte. Und gleichwol war Dante zugleich und noch mehr der Prophet kommender Jahrhunderte, und was er vorausgeschaut, gefordert und zum Theil errungen hat, war im Grunde für die Menschheit mehr werth, als die Idee der Universalmonarchie und die ungeschichtliche Vorstellung von der Continuität des römisch-germanischen Reiches.

Fassen wir noch einmal zusammen, was in diesem Schatz politischer deen, den Dante seinen Zeitgenossen vorgelegt und der Nachwelt hinter-Ilassen hat, thatsächlich beschlossen ist.

Er hat zunächst tiefer und energischer als irgend Jemand vor ihm die *Idee des Culturstaates* erfasst und denselben einer sittlichen Idee unterstellt. Dieser Culturstaat hat nicht den Leidenschaften und Begierden der Fürsten und Völker zu dienen, sondern es geht seine Absicht auf die geistige und sittliche Bildung des Menschengeschlechtes (*Civilitas*), als die Vorbedingungen der Glückseligkeit, welches dieses Geschlecht auf Erden erstrebt und die es nicht erreichen kann ohne den allgemeinen *Frieden*.

Diesen Absichten des Friedens und der Civilisation kann der Staat nicht dienen, ohne dass ihm seine *Souveränetät* und *Unabhängigkeit* zuerkannt wird.

Und wiederum dient er ihr am besten und vollkommensten, wenn er monarchisch regiert wird: den *innern Werth und den Vorzug der Monarchie* vor jeder andern Regierungsform hat Dante klarer als irgend ein Mensch des Mittelalters erfasst und ausgesprochen.

Er hat für Italien *den nationalen Gedanken* zuerst erfasst und damit der ganzen nationalen Entwicklung die Wege gezeigt.

Er hat, in dem Augenblick, wo die Völker Europa's sich entschlossen zeigten die bei ihrem Eintritt in die Kirche und in die Reihe der civilisirten Nationen willig übernommene und durch die geschichtliche Entwicklung einst gerechtfertigte, jetzt durch den Fortgang derselben geschichtlichen Entwicklung hinfällig gewordene Führung des Klerus in politischen und bürgerlichen Angelegenheiten künftighin abzulehnen, er hat da klarer und eindringlicher, als ein Anderer es je gethan, darauf hingewiesen, dass das Reich Gottes nicht von dieser Welt sei.

Er hat damit seiner Zeit und allen späteren Jahrhunderten den Weg gezeigt, auf welchem die *Reform der Kirche* an Haupt und Gliedern zu erreichen wäre und wie zugleich der fortschreitenden Entchristlichung der Gesellschaft hätte vorgebeugt werden können.

Er hat damit das Banner des *idealen und religiösen Katholicismus* entfaltet, im Gegensatz zu dem politischen Katholicismus, welcher (in

seinen bessern Vertretern gewiss in reiner Absicht) die Herrschaft über die Geister durch die Herrschatft über dia Leiber erzwingen will und die weltliche Gewalt der geistlichen völlig unterordnet.

Indem Dante beiden Gewalten ihre Sphäre zuwies, hat er, wenigstens ideell, die Harmonie derselben wieder hergestellt und thatsächlich die Grundlage herausgestellt, auf welcher sich jede ehrliche Concordia Sacerdotii et Imperii aufbauen muss. Er hat sich damit an der Lösung eines Problems betheiligt, das auch heute noch für Staat und Kirche eine Lebensfrage ist.

Die eine oder andere dieser Ideen ist auch von anderen Zeitgenossen oder Nachfolgern Dante's ebenso gut wie von ihm vorgetragen und selbst besser entwickelt worden: aber ihm allein war es vergönnt, dieses ganze Programm in das Zauberlicht einer unvergleichlichen Poesie zu erheben und es, getaucht in den Gedanken Gottes, 'dies grosse Meer des Friedens' (*'quel mare, al qual tutto si move,'* Parad. 3, 86), zum bleibenden Besitz der Menschheit zu machen. Er hat für dies Programm gelebt und gelitten; er hat im Dienste dieser Ideen Verkennung und Hass, Exil und Hunger getragen; aber all' dies Leid hat ihn weder in der Verbitterung untergehen noch ihn den Glauben an und die Hoffnung auf die Zukunft verlieren lassen. Je mehr er sich dem Ausgang seines Hochgesanges und dem Ausgang seines irdischen Wandels nähert, desto verklärter erscheint er uns; auch wie er, ins Empyreum emporsteigend, ganz in dem 'dreifachen Lichte' (Parad. 31, 28) aufgeht, so hinterlässt er uns eine in diesem Lichtmeer abgeklärte Lebens- und Weltanschauung, in der, uns Allen zum Beispiel und zum Vorbild, die Schärfen irdischer Politik im Sonnenglanz der Poesie und in dem Glutstrom christlicher Liebe ihren Ausgleich erfahren haben.

E questo, a quel ch'io vidi
È tanto, che non basta a dicer poco
(Parad. 33, 121).

FÜNFTES KAPITEL.
(Schluss.)

CHARAKTERISTIK DANTE'S.

Wir haben Dante's Werk betrachtet: werfen wir zum Schluss noch einmal einen Blick auf den Mann, von welchem dies Werk ausgegangen ist.[1])

Niemand kann, was wir über ihn denken, treffender aussprechen, als es Lowell that, wenn er behauptet: der Mann hinter dem Vers ist noch grösser als der Dichter.[2]) Seine Seele spricht aus dem Gedicht.[3]) Er zählt zu den grössten Dichtern aller Zeiten, schon weil er einer der grössten Menschen aller Jahrhunderte war; und er ist einer der grössten aller Menschen, weil in ihm wie in Wenigen das sittliche Bewusstsein, man kann sagen, das historische Gewissen der Menschheit bis zu einem heroischen Grade ausgebildet war.[4])

'Ist Wolfram von Eschenbach der Erste, welcher in der mittelalterlichen Poesie eine innere Charakterform geschildert hat, so ist sicher Dante hierin der Zweite gewesen. Parzival erreicht den Lohn der Gralschaft; aber wie Lambert für seinen Alexander, so weiss auch Wolfram im Grunde nicht zu sagen, worin das Heil bestand, welches schliesslich von dem Dulder errungen wird. Auf diese Frage, auf die Frage der Seligkeit des innern Lebens konnte doch auch jene Zeit nicht antworten, die nur kaum anfing, den Geist und das Herz mehr zu beschäftigen. Allein Dante schloss diesen Kreis und erledigte die letzte Frage. Erst ihm gelingt's, einen reinen Gedanken poetisch zu gestalten, diese schwierigste aller Aufgaben, die der neuern Poesie gegeben ward; er gibt dabei alles Objective ganz auf, macht sich seine Seelengeschichte zum Gegenstand. Man ahnt, dass die Theile

---

[1]) Vgl. Huber, V. A., DJhrb. II 47f. — Scartazzini eb. IV 275. — Macaulay Essay on Milton, in Essays I 26. — Carlyle On Heroes, Heroship etc. Lond. 1872, p. 73. — Lucy Allen Paton The personal character of D. (Report. Annual of the Dante-Society, XI 73. Cambridge 1892).

[2]) Lowell Among my books, p. 122: 'the man behind the verse is far greater than the verse itself.'

[3]) Eb. p. 123: 'the precious lifeblood of a master spirit.'

[4]) Carducci Opera di D. p. 33: 'grandissimo poeta è, perchè grand' uomo, e grand' uomo,

seiner Komödie dieser Trilogie entsprechen. Lambert wies seinen Alexander von den Pforten seines irdischen Paradieses ab; Wolfram führt seinen Parzival bis zu der Pforte seiner wunderbaren von himmlischen Heerschaaren bewachten Burg; Dante schliesst seinen höchsten Freudenhimmel auf. Das Irdische und Weltliche ist das Thema der Hölle, wie im Alexander; die Reinigung der Seele ist der Mittelpunkt des Parzival; das Paradies ist der Mittelpunkt des Dantischen Gedichtes, nach dem Alles hinstrebt. Man ziehe auch den Eindruck auf die Leser zu Rathe: man wird den Lambert'schen Alexander wie die Hölle mit dem meisten Vergnügen lesen, weil beide noch, treuer den Forderungen der Kunst, mit sinnlichen Gegenständen, mit einer Darstellung und weniger mit Abstractionen und Ideen zu thun haben; man wird über dem Parzival wie über dem Purgatorium leicht ermüden, und in dem Himmel werden die Meisten die Spur des begeisterten Dichters verlieren, und nur die werden ihn begleiten, 'die früh den Nacken nach dem Engelsbrode wandten, an dem man wol auch hier sich laben, aber nicht sich sättigen kann.' Diese Gedichte also bezeichnen den Uebergang von der alten plastischen Kunst zu der neuen geistigen, und von jetzt ab war so ganz modernen Epopöen, wie dem Messias und dem Verlornen Paradies der Weg gebahnt, welche Gedichte wieder in einer ganz ähnlichen Beziehung unter sich liegen.'[1])

In diesen Worten unseres deutschen Litterarhistorikers ist die weltgeschichtliche Stellung des Dichters der Commedia ausgesprochen: es vollzieht sich eben in der Kunst des 13. und 14. Jahrhunderts in ganz Europa der Uebergang von der Objectivität der alten Kunst zu der vollendeten Subjectivität der neuern. Im Parzival des Wolfram, noch weit mehr aber in der Commedia, hat diese Bewegung ihren vollsten Ausdruck erhalten. Ich habe darum das Zeitalter Dante's als den grossen Wendepunkt in der Entwicklung der Kunst erklärt.[2]) 'In Dante, hatte Gervinus schon vor länger als einem halben Jahrhundert bemerkt, hat dies Alles seine höchste Spitze, wo geradezu die Seelengeschichte des Dichters selbst den Stoff des Gedichtes macht. Sein grosses Werk bildet daher auch zu aller antiken Kunst den grellsten Gegensatz, und wie sich die Extreme überall nahe liegen, so beginnt auch geradezu mit ihm selbst und mit Petrarca die Rückkehr zum Altclassischen in ähnlicher Stufenfolge, wie bis zu ihm die Entfernung davon zugenommen hatte.'

Die allgemeinen Bedingungen des Daseins waren für die Ausbildung eines so eigenartigen menschlichen und künstlerischen Charakters überaus günstig. Dante's Leben fiel in eine Zeit wilder Stürme, die bei allem Hässlichen, das ihr ihre dunkle Färbung gab, doch das Bedürfniss der Reaction

---

perchè ebbe una grande conscienza. Nessun poeta altro nel mondo (a te sia anche questa gloria, o patria, o Italia) ebbe la conscienza eroica di Dante,'

[1]) Gervinus Gesch. d. poetischen National-Lit. d. Deutschen, [3] Lpz. 1846, I 419.

[2]) F. X. Kraus Gesch. d. Christl. Kunst, Freib. 1896, I 5.

gegen den herrschenden Materialismus empfand. Die Situation bot manche Aehnlichkeit mit derjenigen, welche der Entstehung der Romantik im Beginn des 19. Jahrhunderts vorausging. Die alte Kunst mit ihren überlieferten Typen und Traditionen, mit ihrer Gebundenheit an einen bestimmten Stoff war zersprengt. Die Menschheit war aus dem strengen, aber engen und beschlossenen romanischen Tempel herausgetreten, aus den weiten und hohen Hallen des gothischen Domes stieg das Gebet des neuen Geschlechtes zum Himmel empor, eine neue Kunst erhob sich tröstend und aufrichtend über dem Elend der Zeiten. Dante's Geist hat die Wendung der Zeiten früher und mächtiger als irgend ein andrer Sterblicher in sich empfunden und aufgenommen; die erste Manifestation dieses Einflusses ist der 'süsse neue Stil — il dolce stil nuovo', die Lyrik Beatrice's, des höchsten ihm vorschwebenden Typus menschlicher und irdischer Vollkommenheit. In dieser Schöpfung verbindet er die intimste Empfindung germanischer und romanischer Welt. Darin liegt die Bedeutung Dante's für Italien; aber diese Verbindung etruskisch-romanischen Elements mit dem starken Tropfen germanischen Blutes, der ihm aus dem Pothal in Cacciaguida's Descendenz zugeflossen war,[1]) gibt ihm auch seinen ethnologischen Charakter. Dasselbe trifft bei dem Fürsten der Scholastik zu, den der Dichter als seinen Meister in theologischen Dingen verehrte. Thomas von Aquino war durch seine Mutter mit dem staufischen Hause verwandt. Die geistige Individualität des grossen Lehrers lässt den starken Einfluss des deutschen Elementes sehr wol erkennen.

Aber stellen wir die Züge zusammen, welche uns in Dante's Wesen vor Allem entgegentreten.

Die glänzendste Eigenschaft ist jene, die er nur mit Männern wie Aristoteles, Leibnitz, Napoleon gemein hat: das ist der wunderbare Universalismus seines Geistes; eine Fähigkeit der Absorption und Assimilation, welche sich spielend der ganzen ihn umgebenden Welt bemächtigt, die aufgenommenen Eindrücke in seine eigene Individualität umgiesst und sich amalgirt und so schliesslich dazu gelangt, die Zeit, in welcher er lebt, mit Allem, was sie erfüllt und bewegt, gewissermaassen nur als einen Appendix oder als eine Illustration seiner eigenen Vision anzuschauen.[2]) Und bei all' dem die wunderbarste Einheit seiner ganzen Natur! Diesen Zug der Einheit finden wir in Allem, was er thut und schafft; er charakterisirt die göttliche Komödie, aber auch jede andere seiner Hauptschriften. Sein Leben weist sehr verschiedene Phasen der äussern wie der innern Existenz auf; und doch konnte er in gewissen Sinne am Schlusse desselben sich sagen: qualis ab incepto!

Dante's Natur wie die aller grossen Künstler war wesentlich conservativ. Er ist, wie die Grössten aller Zeiten, durch den Process der Gährung und des Kampfes hindurch zu jener Harmonie gelangt, welche die Signatur

---

[1]) Vgl. auch CARDUCCI Opere di D. p. 46. [2]) Vgl. LOWELL p. 36. 45.

intellectueller und ethischer Reife ist. Diese geistige Harmonie ist erhaltend, nicht zerstörend.

Dante's ganzes Wesen beruht so auf auf dem Idealismus seiner gläubigen Seele, das Geheimniss seiner Macht liegt wesentlich in der fühlbaren 'Gegenwart Gottes, die seine ganze Kunstschöpfung durchdringt.[1])

Grosse Schriftsteller legen die Geschichte ihrer Seele in ihren Schriften nieder. 'Man malt sein eignes Herz nur gut, indem man es einem Andern leiht; der beste Theil unsres Genies setzt sich aus Erinnerungen zusammen.' Dies Wort Chateaubriands[2]) gilt auch von Dante: und von ihm gilt mehr als von irgend einem Andern, was derselbe Autor seinem René durch Chactas sagen lässt: 'wundere dich nicht, wenn dich das Leben mehr als Andere leiden lässt; eine grosse Seele hat mehr Schmerz als eine kleine in sich zu fassen.'[3]) Ihn hat, wenn irgend Jemand, der Menschheit ganzer Jammer, die ewige Melancholie ihres Gedankens[4]) erfasst. Ein grosser Kritiker erkannte bei Pascal und Chateaubriand den durchdringenden Accent, den Schrei des verwundeten Adlers, des Adlers, der an jener Wunde krankt, die gewisse Seelen bei der Geburt mit auf die Welt bringen.[5]) Dante ist diesen grossen verwundeten Geistern vorausgegangen; sein Schmerz durchzieht die Jahrhunderte des sinkenden Mittelalters wie die der aufsteigenden Neuzeit: er klingt durch die Gedanken des Einsiedlers von Port-Royal und durch die Klagen René-Chauteaubriands durch. Sainte-Beuve hat den Einfluss des Exils und der Revolution auf die innere Entwicklung der Letztern, aber auch auf die litterarische und ästhetische Ausbildung seines Talentes aufgewiesen;[6]) dasselbe lässt sich von Dante sagen. Die Verbannung und die traurigen Jahre der Wanderung haben den Mann und den Dichter zu dem, was er ist, gemacht; ohne die eine und ohne die andern hätten wir keinen Dante und keine 'Divina Commedia'. Das Exil schuf ihm den wunderbaren Ernst seiner Auffassung und die düstere Herrlichkeit seiner Gedankenwelt; die Reisen drückten dem Dichter die Palette in die Hand und häuften darauf die Farben, deren sein Pinsel bedurfte.

Aber der Zug unaussprechlicher Melancholie, welcher durch die Commedia geht, er wächst nicht, wie bei unsern modernen Weltschmerzdichtern, wie bei Byron, Leopardi, Heine, Musset, Turgenjeff, zum Pessimismus aus. Dante's Schwermuth bricht nicht die Energie seiner Seele, und

---

[1]) Vgl. Lowell p. 120: 'he saw in them (man and nature) the latest authentic news of the God who made them, for he carried everywhere that vision washed clear with thears which delects the meaning ander the mask, and, beneath the casual and transitory, the eternal keeping its sleepless watch.'

[2]) Vgl. dazu Sainte-Beuve Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, Par. 1861, I 320.

[3]) 'Si tu souffres plus qu'un autre des choses de la vie, il ne faut pas t'en étonner: une grande âme doit contenir plus de douleurs qu'une petite.' René.

[4]) 'Homme tu n'est qu'un songe rapide, un rêve douloureux; tu n'existes que par le malheur; tu n'es quelquechose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de ta pensée.' Eb.

[5]) Sainte-Beuve a. a. O. I 234: '. . . le cri de l'aigle blessé — blessé de la blessure que certains coeurs apportent en naissant.'

[6]) Sainte-Beuve a. a. O. I 210 f.

von Niemand besser als von ihm konnte sein americanischer Uebersetzer Longfellow, sein berühmtes 'to suffer and be strong' gelernt haben.

Die Schwermuth nimmt Dante in nichts die bestimmte Erwartung seines Ruhmes, der Richter sein wird über den Ruhm der Andern (Inf. 32, 90 ff.). Dante ist irritabel,[1]) aber seine Reizbarkeit artet nicht in krankhafte Schwäche aus, die sich bald übertriebenen Vorstellungen von dem Maass ihres Könnens, bald kleinmüthiger Verzagtheit hingibt. Die Schwermuth zerstört nicht sein Vertrauen auf sein Recht und seine Mission, sein Recht zum Tadel und seine Befugniss zur Kritik; Parad. 17, 127:

'Doch dem zum Trotz, jedweder Lüg' entrückt
Thu deine Vision kund, laut und offen,
Und Jeder mag sich kratzen, wo es juckt.'

Nach wie vor fühlt er sich als Prophet,[2]) er glaubt unerschütterlich an seine Mission, nicht bloss als Poet, sondern auch als Diener der Vorsehung,[3]) aufgefordert, die Lage der Dinge, die Geschicke der Kirche und des Reiches zu verkündigen: kein Geringerer als Petrus selbst hat ihm den Auftrag gegeben:

'Und du, mein Sohn, wenn von der Himmelfahrt
Des Fleisches Last dich führt hinab die Stiege,
Dann offenbare, was ich offenbart' (Parad. 27, 65).

Ist Shakespeare der umfassendste, so ist Dante der tiefsinnigste Geist, der sich in rhythmischer Form je ausgeboren hat. Er hat wirklich, wie das Lowell sehr schön gesagt hat, den geheimnissvollen Sitz an König Arthurs Tafelrunde gewonnen.[3]) Dante hält sich selbst nicht für den ersten Dichter, aber er ist nicht erst der sechste, wie er in bescheidenem Stolze sich zuschreibt (nach Homer, Horaz, Ovid, Lucan, Virgil, Inf. 4, 102); sicher der, welcher am schwersten von der Tragödie des Lebens erfasst und innerlich verwandelt wurde.

Und doch war es nicht die Tragik des Lebens, welche Dante's Wesen und das seiner Dichtung bestimmt hatte. Der Charakter dieser Dichtung entsprang seiner innersten Natur, der angeborenen Gewalt, Tiefe, Schwermuth seiner Empfindung. Das hat Macaulay sehr gut gesehen, da, wo er Dante mit Milton in Parallele setzt. 'Vielleicht, sagt er, gibt es in der Welt kein Werk, das so tief und gleichmässig trauervoll wäre. Dante's Melancholie war keine phantastische Laune. Sie war auch nicht, insofern man, den Verhältnissen zeitlich so ferne stehend, ein Urteil hier fällen

[1]) In diesem Punkte irrt Sainte-Beuve offenbar, wenn er (a. a. O. I 114 Anm.) meint: 'les vrais grands poetes, Shakespeare, Goethe, Molière, Dante, Sophocle, ne devaient pas être irritables . . L'irritabilité est reservée aux hommes de Lettres proprement dits, grands encore, mais de moindre puissance, les Pope, les Voltaire. M. de Chateaubriand, par sa nature, est entre les deux. Il a du grand et du petit, de l'indifférence et du dépit.'

[2]) Vgl. den interressanten Pendant betr. Wordsworths bei Church in Dante and other Essays. Lond. 1889, p. 196.

[3]) Vgl. hierfür die Ausführungen Lowell's p. 123 und ganz besonders diejenigen Ruggero's della Torre in seinem 'Poeta-Veltro.'

kann, die Wirkung rein äusserer Umstände. Sie kam von innen. Weder Liebe noch Ruhm, weder die Conflicte dieser Erde, noch die Hoffnung auf den Himmel konnte sie zerstören. Jeder Trost, jede Freude wandelte sich in sein Wesen um. Seine Natur glich jenem gefährlichen Boden Sardiniens, dessen intensive Bitterkeit, wie man behauptet, noch selbst in dem Honig der Insel wiederschmeckt. Alle Bilder Dante's tragen diesen eigenthümlichen Charakterzug. Niemand kann diese Züge sehen, vornehm, wie sie sind, bis zur Herbheit, die dunkeln Furchen seiner Wangen, den langen, wehvollen Blick des Auges, den düstern, verachtenden Schwung der Lippe, ohne sofort zu wissen, dass diese Züge einem Manne angehören, zu stolz und weich, um jemals glücklich zu sein — 'too prood and too sensitive to be happy'.[1])

Es gibt auf Erden kaum etwas, was mich von jeher so ergriffen hat, wie eine Wanderung durch das schweigende, verödete Ravenna. Man sagt, die Fieberluft dieser Todtenstadt sei todbringend für den Fremden. Und doch zieht es mich immer und immer wieder dahin. Ich wandere durch die einsamen grasüberwachsenen Gassen, immer begleitet von dem Bilde des grossen Verbannten, der vor nahezu sechshundert Jahren in dieser Grabstätte des antiken Kaiserthums seine letzte Zuflucht gefunden hat. Ich sehe im Geiste seine gebeugte Gestalt schwermüthig und schweigend dahin wandeln, — nur hier und da hebt er das in Trauer gesenkte Haupt empor — soweit es noth that *(tanto quanto si convenne, levai lo capo a profferer più erto,* Parad. 3, 6–8; vgl. 4, 142), um den feuchten Blick wieder rasch zur Erde sinken zu lassen — *gli occhi chini.* Und zuweilen ist mir, als sähe ich ihn beten, denn früh und spät war er gewohnt den englischen Gruss zu sprechen:

'Der Name jener Blume, die ich ja
Anrufe früh und spät, liess mich zufrieden
Aufschau'n zum grössten Feuer, das ich sah.' (Parad. 23, 87).

Gewiss, zu den Glücklichen dieser Welt hat dieser von Haus und Hof vertriebene, dreimal zum Tode verurteilte Mann niemals gehört — und doch: wer würfe nicht Alles hin für einen kleinen Antheil an seinem Ruhm und seiner Grösse! Es wurde eben Macaulay's Wort angeführt: möge mir gestattet sein zu schliessen mit der Paraphrase dieses Ausspruches, wie sie mir vor Jahren von den Tannen unseres Schwarzwaldes in die Feder floss:

'Zu stolz und weich, um glücklich je zu sein —
Zu stolz, um das Gemeine je zu schonen,
Zu weich, mit Liebe Liebe nicht zu lohnen:
So wandelt' Er, ein Fremdling, durch dies Land;
Gehasst, geliebt, der Menge stets ein Räthsel:
Den Wenigen, die, was er war, geahnt,
Hat Er den Weg zum Paradies gebahnt' (17. Aug. 1886).

[1]) Macauley Milton (1825), in Critical and historical Essays. Ed. Leipzig 1850, I 27.


DANTHES FLOR



SACH- UND NAMENREGISTER.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

DRUCKFEHLER.

S. 12, Z. 14 v. o. und 6 v. u. lies Serravalle.
S. 18, Z. 5 v. o. l. Rossetti.
S. 146, Z. 2 v. o. l. e Lapo.
S. 390, Z. 1 v. u. l. redactione.
S. 446, Z. 2 v. u. l. antipapale.
S. 471, Z. 16 v. o. l. Uguccione.
S. 497, Z. 6 v. o. l. Gubernatis.
S. 539, Z. 8 v. o. l. Crowe.
S. 539, Z. 13 v. o. l. beantwortet werden.
S. 541, Z. 1 v. u. l. Antaeus.
S. 647, Z. 25 v. o. l. del Fiore.
S. 651, Z. 11 v. u. l. Sienese.

VERZEICHNISS DER ILLUSTRATIONEN.

Beilagen:

Abbildungen im Text:











